

GOVERNMENT OF INDIA

DEPARTMENT OF ARCHAEOLOGY

**CENTRAL ARCHAEOLOGICAL  
LIBRARY**

---

CALL. NO. 891.431 Sim

D.G.A. 79.

---

1950  
Oct 1  
1950 11 1



# मौजपुरी लोकगाथा



सत्यव्रत सिन्हा

एम० ए०, बी० फिल० (प्रयाग)

7819

891.431

Sin

Ref 784.4954  
Sin

१९५७

हिंदुस्तानी एकेडेमी

उत्तर प्रदेश, बलाहाबाद  
MUNSHI RAM MANOHAR LAL

Oriental & Foreign Book-Sellers  
P.B. 1165, Nai Sarak, DELHI-6

(मयाग विश्वविद्यालय द्वारा डी० फिल० के लिए स्वीकृत मसन्द)

CENTRAL ANTHROPOLOGICAL  
LIBRARY, NEW DELHI.

Acc. No. .... 17.21.3

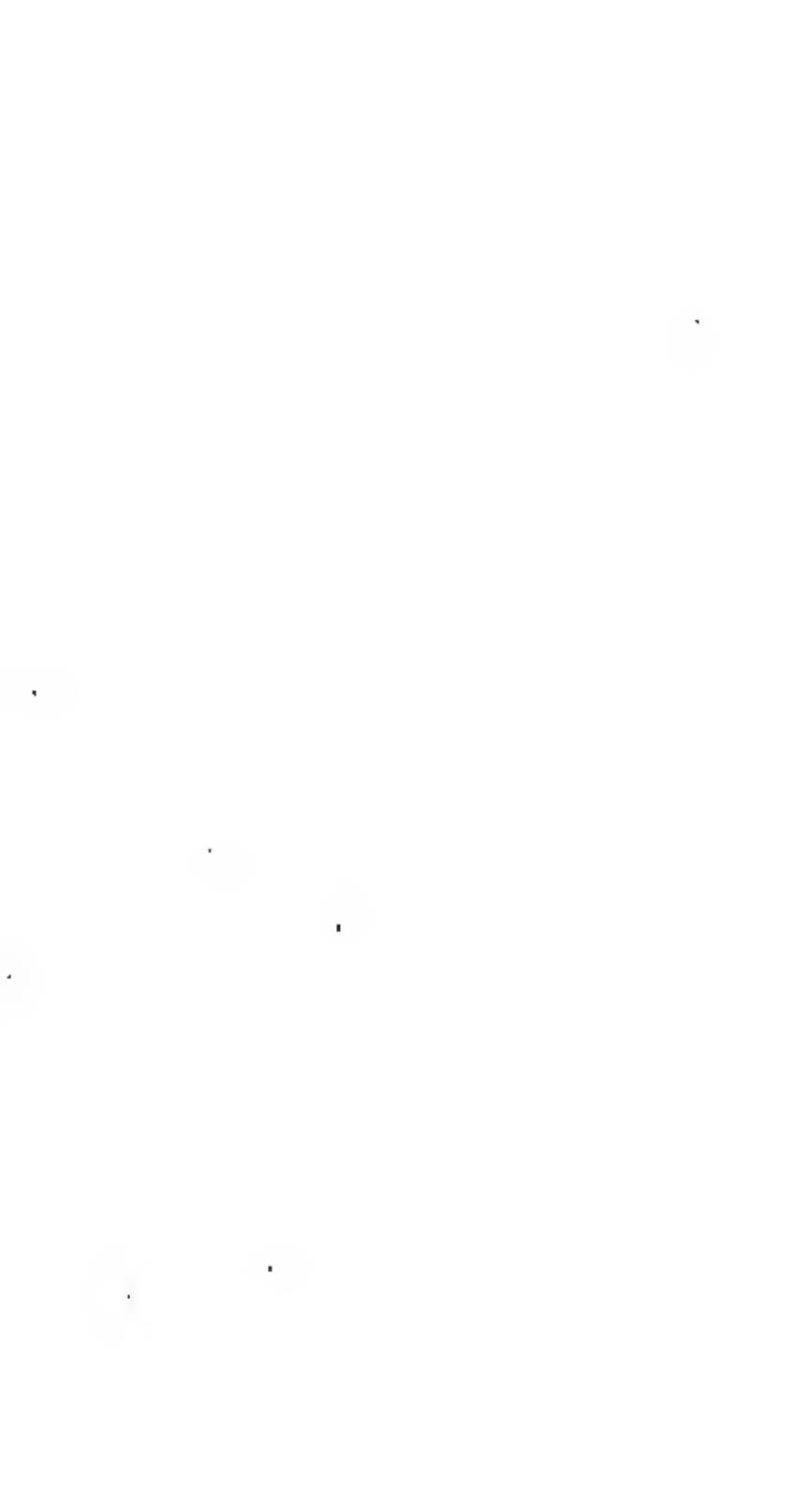
Date. .... 30.11.59

Call No. .... 891.431/

प्रथम संस्करण १९४७ : २०००

बैतनाथ प्रेस, इलाहाबाद में मुद्रित

—लोकगाथाओं के  
अज्ञात रचयिताओं को—  
सत्यव्रत



## प्रकाशकीय

हिंदी साहित्य का भण्डार जनपदीय भाषाओं की उपेक्षा के कारण कुछ अपूर्ण था। वस्तुतः जनपदीय भाषाओं में ही किसी देश की सम्मत्ता और संस्कृति स्वाभाविक रूप में विद्यमान रहती है। हिंदी के इस क्षेत्र की ओर ध्यान दिलाने का श्रेय पं० रामनरेश त्रिपाठी तथा श्री राहुल सांकृत्यायन को है। इसकी उपयोगिता को देख कर विश्वविद्यालयों में भी धीरे-धीरे लोक साहित्य से संबंधित विषयों पर शोध कार्य होने लगा, और पिछले आठ, दस वर्षों के अन्दर विश्वविद्यालयों की डी० फिल० उपाधि के लिए इस विषय पर कई थीसिस स्वीकृत हुए। डा० सरमन्त सिन्हा द्वारा प्रस्तुत यह ग्रंथ भी प्रधान विश्वविद्यालय द्वारा डी० फिल० की उपाधि के लिए स्वीकृत प्रबन्ध है।

लोक साहित्य के एक विशिष्ट अंग के वैज्ञानिक अध्ययन के क्षेत्र से संबंधित यह प्रथम प्रयास है। डा० सिन्हा ने लोकगाथाओं की वैज्ञानिक समीक्षा के साथ भोजपुरी प्रदेश की लोकप्रिय लोकगाथाओं का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया है, साथ ही विभिन्न जनपदों में प्रचलित लोकगाथाओं के साथ उनकी तुलनात्मक समीक्षा भी प्रस्तुत की है। मेरा विश्वास है कि लोक साहित्य तथा विशेष रूप से लोकगाथाओं का अभी अध्ययन में यह ग्रंथ विशेष उपादेय सिद्ध होगा।

हिन्दुस्तानी एकेडेमी

जयवरी, १९५८

धीरेन्द्र वर्मा

मंत्री तथा कोषाध्यक्ष



## शुद्धि-पत्र

				अशुद्ध	शुद्ध
पृ०	३	मुद्रनीट	९	अनीपीठ	मृत्ती पीठ
"	५		१	भमिका	भूमिका
"	९	पंक्ति	९	सिद्धान्त	सिद्धान्त
"	१३	"	२४	उत्पत्ति	उत्पत्ति
"	१४	"	१२	उद्धरण	उद्धरण
"	१५	"	२	पक्षता	पक्षती
"	१७	मुद्रनीट	१	ब्राह्म	ब्राह्मण
"	१९	"	१	उद्भव और	स्वरूप
"	२१	पंक्ति	१६	दिया	दिया?
"	२१	"	२६	ये	य?
"	२३	"	१	वर्णय	वर्णन
"	२३	"	२	साहित्य	साहित्य
"	३१	"	१६	पूराण कालीन	पूराकालीन
"	३५	"	१२	लोकगीतों	कविता
"	४९	"	१	शोभानायका	शोभानयका
"	४९	"	१	बनजार	बनजारा
"	५१	"	३	प्रश्नोत्तर	प्रश्नों
"	५१	"	३०	निवास	विश्वास
"	६६	"	१६	करिषा	करिषा
"	६९	"	७	के	का
"	७१	"	१४	अतिरिक्त	अतिरिक्त
"	८३	"	११	मुसमान	मुसलमान
"	१५७	"	२३	एवं	एवं
"	१५८	"	१२	बनते हैं	बनते हैं ?
"	१६०	"	९	और	और
"	१६५	"	१७	दिल्ली	सुरजपुर
"	१६९	"	१८	रक्षता	रक्षती
"	१७७	"	१	अवधूत	अवधूत
"	१७७	"	३	के	का
"	१८५	"	२३	विषय	विषयक
"	१८७	"	१६	यी	भी
"	२२७	"	१	सप	सर्प
"	२३१	"	९	बतसाते	बतसाते
"	२३९	"	१०	बुबने	बुबने

## विषय-सूची

विषय	पृष्ठ
संक्षेप	क-घ
भूमिका—(क) लोकसाहित्य	ह-क
(ख) भोजपुरी भाषा और साहित्य	क-ख
(ग) भोजपुरी लोक साहित्य	ख-ग
अध्याय १—लोकगाथा	१-४४
लोकगाथा का नामकरण	१
लोकगाथा की उत्पत्ति	६
लोकगाथा की भारतीय परंपरा	१५
गायकों की परंपरा	२२
लोकगाथा की विशेषता	२५
लोकगाथा के प्रकार	४१
अध्याय २—भोजपुरी लोकगाथाएँ	४५-५६
भोजपुरी लोकगाथाओं का एकत्रीकरण	४८
भोजपुरी लोकगाथाओं का वर्गीकरण	५३
अध्याय ३—भोजपुरी शिरकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन	५६-१२५
(१) धारुहा	५६
(२) लोरिकी	७१
(३) विजयमल	८७
(४) बाबू कुंवर सिंह	१०८
अध्याय ४—भोजपुरी प्रेमकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन	१२६-१३५
शोभानयका वनजारा	१२६
अध्याय ५—रोमांचकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन	१३६-१७२
(१) सोरही	१३९
(२) बिहुला	१५७

अध्याय ६—भोजपुरी योगकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन	१७३-२०४
(१)—राजा भरथरी	१८०
(२)—राजा गोपी चन्द	१६१
अध्याय ७—लोकगाथाओं में संस्कृति एवं सभ्यता	२०५-२१६
अध्याय ८—भोजपुरी लोकगाथा में भाषा एवं साहित्य	२१७-२२५
अध्याय ९—भोजपुरी लोकगाथा में धर्म का स्वरूप	२२६-२३४
अध्याय १०—(१) भोजपुरी लोकगाथाओं में अवतारवाद	२३५-२३७
(२) भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानवत्व	२३८-२४१
(३) भोजपुरी लोकगाथाओं में कुछ समानता	२४२-२४६
(४) भोजपुरी लोकगाथा-एक आतीत्य साहित्य	२४७-२४९
(५) उपसंहार	२५०-२५३
परिशिष्ट : क—(१) आरुह का व्याह	२५४-२५८
(२) सोरठी	२५९-२६६
(३) विजयमल	२६७-२७७
(४) बाबूकुंवर सिंह	२७८-२८३
(५) श्रीमानयका मनवारा	२८४-२९४
(६) सोरठी	२९५-३११
(७) मिहुला	३१२-३२०
(८) राजा भरथरी	३२१-३३०
(९) राजा गोपीचन्द	३३१-३३८
परिशिष्ट ख :—सहायक ग्रंथों की सूची	३४०-३४७

## वर्तमान

किसी देश की सांस्कृतिक चेतना का ज्ञान प्राप्त करने के लिए वहाँ के लोक-साहित्य का अध्ययन करना आवश्यक ही नहीं, अपितु अनिवार्य है। युग-युग का जन जीवन इसमें परिचित होता है। यह मेरा परम सौभाग्य है कि प्रयाग विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष पूज्य डा० धीरेन्द्र वर्मा एम. ए. डी. लिट्. ने यह विषय ( भोजपुरी लोकगाथा का अध्ययन ) मुझे सौंपा। उन्होंने से स्फूर्ति पाकर मैंने यह कार्य प्रारंभ किया। लोकगाथा संबंधी ग्रन्थों के भ्रमण में तथा भोजपुरी लोकगाथाओं के संग्रह में मुझे जो कठिनाइयाँ हुईं वह तो अपनी अनुभूति का विषय हैं। मुख्यों की सतत प्रेरणा से आज यह कार्य समाप्त हुआ है।

प्रस्तुत ग्रन्थ में दस अध्याय हैं। प्रारंभ में भूमिका है तथा अंत में परिशिष्ट।

ग्रन्थ की भूमिका के तीन भाग हैं। भाग 'क' में लोक साहित्य, उसकी महत्ता तथा उसके विभिन्न वर्गों पर संक्षिप्त रूप से विचार किया गया है। भाग 'ख' और 'ग' में भोजपुरी भाषा और साहित्य तथा भोजपुरी लोक-साहित्य का संक्षिप्त परिचय दिया गया है।

प्रथम अध्याय में लोकगाथा की सांस्कृतिक विवेचना प्रस्तुत की गई है। साथ ही लोकगाथा की भारतीय परंपरा और लोकगाथा के परंपरागत गायकों का संक्षिप्त परिचय भी दिया गया है।

द्वितीय अध्याय के तीन भाग हैं। पहले में, भोजपुरी लोकगाथाओं का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत किया गया है। दूसरे भाग में, भोजपुरी लोकगाथाओं के एकत्रीकरण का विवरण दिया गया है तथा तीसरे भाग में, भोजपुरी लोकगाथाओं का अध्ययन की दृष्टि से वैज्ञानिक वर्गीकरण किया गया है। इसके साथ ही भोजपुरी लोकगाथाओं में निहित उद्देश्य की चर्चा भी की गई है।

तृतीय अध्याय में, भोजपुरी शैरकलात्मक लोकगाथाओं का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस वर्ग में भोजपुरी की चार लोकगाथाएँ आती हैं। अतएव प्रत्येक लोकगाथा पर अलग से विचार किया गया है। लोकगाथाओं के अध्ययन का क्रम इस प्रकार है :—१—लोकगाथा का परिचय तथा उसमें निहित प्रमुख तत्त्व; २—लोकगाथा गाने का ङंग; ३—लोकगाथा की संक्षिप्त

कथा; ४—लोकगाथा के माप्य विभिन्न प्रादेशिक रूप, ५—सुनदात्मक समीक्षा, ६—लोकगाथा की ऐतिहासिकता ( इसमें भौगोलिकता का भी समावेश है ), ७—लोकगाथा के नायक तथा नायिका का चरित्र चित्रण ।

उपर्युक्त क्रम से ही भोजपुरी प्रेमकथात्मक, रोमांचकथात्मक तथा योगकथात्मक लोकगाथाओं का अध्ययन क्रमशः चतुर्थ, पंचम तथा षष्ठम अध्याय में प्रस्तुत किया गया है ।

सप्तम अध्याय में भोजपुरी लोकगाथाओं में संस्कृति एवं सभ्यता का चित्रण किया गया है । अधिकतर भोजपुरी लोकगाथाएँ मध्ययुगीन संस्कृति से संबंध रखती हैं ; अतएव लोकगाथाओं में वर्णित भोजपुरी प्रदेश की सामाजिक अवस्था, संस्कार, शासनार्थ-अवस्था तथा जीवन के विभिन्न वर्गों पर प्रकाश डाला गया है ।

अष्टम अध्याय में 'भोजपुरी लोकगाथा में भागा और माहिल्य' पर विचार किया गया है । इसमें लोकगाथाओं में वर्णित भागा और माहिल्य के विभिन्न वर्गों पर विचार किया गया है ।

नवम अध्याय में 'भोजपुरी लोकगाथा में स्त्रियों का स्वरूप' पर विवेचना की गई है । न्यूनतः लोकगाथाओं में स्त्रियों की भावना प्रधान रहती है । भोजपुरी लोकगाथाओं में विभिन्न स्त्रियों का अवतृत समन्वय है—'कलैं' उदाहरण परमत्त रूप में प्रस्तुत किया गया है । इनके माप ही लोकगाथा में वर्णित अनेक देवी-देवताओं, अन्तरा, गन्धर्व, मंत्र, षाडू, टोला तथा विषवासी पर भी विचार किया गया है ।

दशम अध्याय में पाँच प्रकरण हैं । पहले प्रकरण में, 'भोजपुरी लोकगाथा में अवतारवाच' की समीक्षा की गई है । भोजपुरी लोकगाथाओं के अधिकतर नायक एवं नायिकाएँ अवतार के रूप में वर्णित हैं । उदाहरण सहित इस विषय पर प्रकाश डाला गया है ।

दूसरे प्रकरण में भोजपुरी लोकगाथा में 'अमानवतत्त्व' की समीक्षा की गई है । लोकगाथाओं में अमानवतत्त्व की बहुलता रहती है । इसमें बलचर मन्त्र, तथा बलचर सभी कियावात् रहते हैं और कथानक में प्रमुख भाग लेते हैं । अतएव भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानवतत्त्व का प्रयोग किंचि रूप में हुआ है, उदाहरण सहित प्रस्तुत किया गया है ।

तीसरे प्रकरण में 'भोजपुरी लोकगाथा में कुछ समानता' का विवरण दिया गया है। परंपरागत मौखिक साहित्य में समानताएं भिन्ननी स्वाभाविक हैं। इस प्रकरण में प्राप्त समानताओं, अभिप्रायों तथा कथामय कवियों को प्रस्तुत कर के विचार किया गया है।

चौथे प्रकरण में 'भोजपुरी लोकगाथा एक जातीय साहित्य' पर विचार प्रस्तुत किया गया है। संसार के सभी देशों के लोकसाहित्य की विशेषताएं प्रायः समान होती हैं। गौणतमिक एवं भौगोलिक अंतर होने के फलस्वरूप उनमें कुछ अपनी विशेषताएं पा जाती हैं। प्रस्तुत प्रकरण में इसी पर विचार किया गया गया है।

पाँचवाँ प्रकरण 'उपसंहार' है। इसमें लोकगाथाओं के अध्ययन की महत्ता, लोकगाथाओं के संरक्षण का उपाय, लोकसाहित्य विषयक अनेक संस्थाओं का परिचय, तथा राज्य की सह्यता ■ लोकसाहित्य के अध्ययन के लिए केंद्रीय संस्था की आवश्यकता का निर्देश किया गया है।

अन्तिम परिशिष्ट है। इसके दो भाग हैं। भाग 'क' में भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रमुख ग्रंथ प्रस्तुत किए गए हैं। भाग 'ख' में सहायक ग्रंथों एवं पत्र-पत्रिकाओं की सूची दी गई है।

अन्त में जन व्यक्तियों को धन्यवाद देना अपना कर्तव्य समझता हूँ जिन्होंने इस कार्य को पूर्ण करने में सहायता दी है। लोकगाथा की भारतीय परंपरा पर विचार करने के लिए संस्कृत भामिनी की महत्ता, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के संस्कृत पौरो गामी के प्राध्यापक प्राचार्य बलदेव उपाध्याय जी ने दिया है, साथ ही अध्ययन के लिये मुझे कई ग्रंथ भी दिये। मैं उनका विरक्तगी नहीं। जन जागकों को मैं कैसे धन्य कहना हूँ जिन्होंने दिन-दिन और रात-रात बैठ कर लोकगाथाओं को गायागाकर लिखवाया है। सिमाने में कितनी कठिनाई हुई, यह तो नहीं को विदित हो या भले। मनुष्य वे भव्य हैं जो इन पवित्र एवं भोजपुरी लोकगाथाओं को नये जनन से अपने कंठ में सुरक्षित किये हुए हैं। मैं भाई रामशिव काम, लालजी महीर, रामनगीना हजाम तथा योगी भाई का सादर अभिनन्दन करता हूँ।

१

पूज्य डा० श्रीराम वर्मा एम० ए० बी० लिट० तथा पूज्य डा० लक्ष्मणारायण तिवारी एम० ए० बी० लिट० को मैं बिरा भूत से धन्यवाद हूँ ?

झंझी के चरणों में तो बैठकर यह प्रबन्ध पूर्ण किया गया है । अच्छा से नतमस्तक होकर मैं केवल यही कहूँगा—

‘रामा हमतऽ सुमिरीं गुरु के चरमिया रे मा ।

रामा किन्तु दिहले हमके गयनवा रे मा ॥’

हिन्दुस्तानी एकेडेमी  
प्रयाग

समस्त सिन्हा

## भूमिका

### (क) लोकसाहित्य

लोकसाहित्य वह लोकरंजनी साहित्य है जो सर्वसाधारण समाज की मौखिक रूप में माधमय अभिव्यक्ति करता है। सुष्ठु के विकास के साथ ही लोकसाहित्य का उद्भव माना गया है। इस प्रकार लोकसाहित्य मानव समाज के क्रमिक विकास की कहाँनी हमारे सम्मुख प्रस्तुत करता है। लोकसाहित्य, वर्तमान उन्नत एवं कलात्मक साहित्य का जनक है। आज का संस्कृत एवं परिष्कृत साहित्य व्यक्त की महत्ता को स्वीकार करता है, लोकसाहित्य जनता जनार्दन की ही अपना प्रभु मानता है। उसमें किसी का व्यक्तित्व नहीं भूलकता अपितु उसमें समस्त समाज की धारणा भुक्खि होखी है। इसी कारण लोकसाहित्य क रचयिताओं अथवा कवियों का कहीं उल्लेख नहीं मिलता। यं० रामनरेश त्रिपाठी लिखते हैं, "जिध तरह वेद अथौरुवेद माने जाते हैं, उसी तरह ग्रामगीत भी अपौरुषेय है।"

प्रारम्भ में पाश्चात्य-विचारकों ने लोकसाहित्य को कृषात्म्य (सैन्ध्रोपासोबी) के अन्तर्गत रखा था। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्यान्त्र में लोकसाहित्य का अध्ययन इतना व्यापक हुआ कि उसे एक अलग विषय मान लिया गया। इसके पश्चात् लोकसाहित्य के अन्तर्गत का कार्य मूरुप में धूम से प्रारम्भ हो गया। अनेक विद्वान् एवं कवि इस ओर आकर्षित हुए।

लोकसाहित्य के विषय में पाश्चात्य विद्वानों का मत कुछ एकांगी-सा रहा है। प्रो० चाइल्ड, श्री किटरेज, सिजविक, गुमेर तथा सूसी पीड प्रभृति विद्वानों ने लोकसाहित्य का अध्ययन प्रस्तुत करते हुए इसे मनुष्य की आदिम अवस्था की अभिव्यक्ति समझा है तथा असंस्कृत समाज का एक विषय माना है। इस प्रवृत्ति के फलस्वरूप पाश्चात्य देशों में 'लोकसंस्कृति', 'लोकसम्यता' इत्यादि शब्दों का जन्म हुआ। 'लोक' (लोक) शब्द का अर्थ गावों अथवा बनों में रहने वाले गँवार तथा असंस्कृत समाज के रूप में प्रयुक्त होने लगा।



भारतवर्ष में भी लोकसाहित्य के अध्ययन के विषय में कुछ लोगों की प्रवृत्ति उपर्युक्त प्रकार की है। यह अन्धानुकरण है। वास्तव में हमारे देश की परिस्थिति सर्वथा भिन्न है। नगर और गाँव के जीवन में जो विशाल अन्तर पारम्पर्य देशों में मिलता था, वैसे अन्तर भारत में अभी नहीं रहा। प्रचालन तथा यह गाँवों का देश है, इसलिए नगर जीवन (पौरजीवन) के साथ-साथ जनपदीय जीवन (ग्राम जीवन) का महत्व बराबर से रहा है। हमारे अधि-मुनि एवं गुरुजन नगर से दूर किसी एकांत ग्राम अथवा किसी वन में बैठकर चिन्तन करते थे तथा जीवन का सुखमय संदेश देते थे। उनका विचारधारा का भावात्मक प्रभाव प्रथमतः ग्रामीण जीवन पर पड़ता था। उसके पश्चात् ही वह विचार अथवा दर्शन पौरनिवासी विद्वत्संघों में जाकर, टीका टिप्पणी पाकर, परिष्कृत एवं प्रबल होता था। हमारे ग्राम एवं नगर जीवन में केवल यही अन्तर सदा से रहा है। अतएव भारतीय लोकसाहित्य का अध्ययन करते समय हमें उपर्युक्त भावना निकाल देनी चाहिए। वास्तव में हमारा लोकसाहित्य संस्कृति की उच्चतम भावनाओं को अपनी अर्पण-भाषा में संबोधित करता है। हमारा 'लोक' पारम्पर्य देशों का 'लोक' नहीं है अपितु देश की समूची संस्कृति एवं सम्पदा ही हमारा लोक-संस्कृति एवं लोक-सम्पदा है। प्रायः आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदा का कथन अत्यन्त युक्तिसंगत है कि "लोक" शब्द का अर्थ 'जनपद' या 'ग्राम्य' नहीं है बल्कि नगरों और गाँवों में फैली हुई समूची जनता है जिसके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पोंधिया नहीं है।" १

लोकसाहित्य का अध्ययन एक अत्यन्त व्यापक विषय है। इसका अध्ययन से हम देश अथवा प्रदेश-विशेष के सुष्ठु ऐतिहासिक तथ्यों का प्रकाश में ला सकते हैं। जो विषय इन ऐतिहासिक ग्रन्थों में नहीं प्राप्त होते, वे सहज रूप से लोकसाहित्य में मिल जाते हैं। लोकसाहित्य में अनेक राजाओं के जीवन की घटनाएँ, प्रादेशिक वीरों का जीवन चरित्र तथा सती स्त्रियों के जीवन की घटनाएँ बड़े मार्मिक रूप में चित्रित रहती हैं। अतएव इनके सम्यक् अध्ययन से इतिहास के पुष्ठ बढ़ाए जा सकते हैं।

लोकसाहित्य में भौगोलिक चित्र भी व्यापक रूप में हमें मिलता है। लोकगीतों का परदेशी गति पूरक व्यापार करने के लिए जाता है। वह अनेक नदियों और नगर पार करता है और पुनः अपने घर जोड़ते हुए अपनी पत्नी के लिए

मगह का मान, बनासी शाही, भिजापुर का मोटा, गठने की चोली और गोरख-पुर का सूधी लाजा है। लोकगाथाओं के बीच अनेक नगरों और गढ़ों पर आक्रमण करके विजय प्राप्त करते हैं। इस प्रकार से हम लोकसाहित्य द्वारा नगर, नदी, किला, गढ़ और प्रसिद्ध व्यापारी गेन्नों से परिचित होते हैं।

लोकसाहित्य हमें समाज के आर्थिक-स्तर का भी विविक्त ज्ञान कराता है। लोकसाहित्य में साधारण ग्रामीण समाज का खानपान, रहन-सहन तथा रीतिरिवाज इत्यादि का परिचय मिलता है। लोकगीतों की भांति सोने के कटोरे में हों विधुओं की दूध भात खिलाती हैं। नायिकाएं दक्षिण की चीर, चन्द्रहार, धौगुबन्द और चांगडीका पहनती हैं। आंगन में भातमसी भावल, भूंग की दास, पूका, पूभा और छत्तीस रकम की चटनी ही पकाया जाता है। इससे यह स्पष्ट होता है कि लोकसाहित्य के द्वारा समाज की आर्थिक अवस्था से हम असी-सी परिचित हो सकते हैं।

नृशास्त्र (ग्रन्थोंयालाओ) के लिए लोकसाहित्य में अध्ययन की सामग्री बरी पड़ी है। विभिन्न जातियों और उनके नियमादि का वर्णन लोकसाहित्य में भली भाँति मिलता है। माजुरी प्रदेश में बाबा, मेहुभा, हुसाब, चमार, कम्कर, भस्ताह, गाँव, बरकार इत्यादि भवक जातियाँ बसती हैं। इन जातियों के अध्ययन के लिए लोकसाहित्य से अधिक कामें विषय नहीं होंगे।

लोकसाहित्य में धार्मिक जीवन का अद्वैतचित्र मिलता है। देवी-देवताओं की कहानियाँ, अनेक प्रकार के मठ-उपवास, पूजापाठ, तथा मंत्र-तंत्र इत्यादि का संघोपास वर्णन लोकसाहित्य में प्राप्त होता है। इससे हम किसी समाज की धार्मिक अवस्था का विस्तृत ज्ञान प्राप्त कर सकते हैं।

लोकसाहित्य का संबंध भाषा-शास्त्र की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। लोकसाहित्य में भाषा-शास्त्र के अध्ययन के लिए अवसरप्रकार मरा पड़ा है। अटल भावों की व्यक्त करने के लिए लोकसाहित्य में सरल एवं सहज सटीक शब्द भरे पड़े हैं। इनसे हम अपने साहित्य का भंडार भर सकते हैं। इन शब्दों की व्युत्पत्ति भी बड़ी रोचक होती है। इन शब्दों के प्रयोग से हम उक्त समाज के बौद्धिक स्तर को भी जान सकते हैं। लोकसाहित्य में मुहावरें, कहावतें तथा सूक्तियों की भरमार रहती है। इन्हें सुसंस्कृत साहित्य में सम्मिलित कर भाषा को प्रभावशाली एवं लोकोपयोगी बनाया जा सकता है।

इसी प्रकार से लोकसाहित्य के अध्ययन से हमें नैतिक, मनोवैज्ञानिक, सांसात्विक तथा भौतिक-शास्त्र सम्बन्धी तथ्य भी उपलब्ध हो सकता है। लोक-

साहित्य वस्तुतः एक अक्षय्य भंडार है। मानवता-सम्बन्धी सभी सामग्री हमें उपलब्ध होती है। इसीलिए तो स्काटलैंड का देश भक्त रमेश्वर कहला है, "सित्ती भी जाति के लोकगीत उसके विधान से कहीं अधिक महत्वपूर्ण होता है।"

साधारण रूप से लोकसाहित्य के अध्ययन को हम चार भागों में विभाजित कर सकते हैं। इसमें प्रथमतः लोकगीत का स्थान आता है। लोकगीतों में ग्राम जीवन की सरल अभिव्यंजना रहती है। इसमें विशेष सामाजिक संस्कारों, ऋतु, पर्वों तथा देवी-देवताओं से सम्बन्धित भिन्न गीत रहते हैं।

लोकसाहित्य के दूसरे भाग में लोकगाथा का स्थान आता है। इसमें किसी एक व्यक्ति के जीवन का सागपाग वर्णन रहता है। वस्तुतः लोकगाथा एक कथात्मक गीत होती है। इसका विस्तार बहुत बड़ा होता है। कोई कोई लोकगाथा तो हज़ारों में जाकर समाप्त होती है।

लोकसाहित्य के तृतीय भाग में लोककथा का स्थान आता है। ग्रामीण जीवन से सम्बन्धित, धार्मिक तथा पौराणिक-कथाओं से उद्भूत, तथा विगत सत्य घटनाओं पर आधारित अनेक प्रकार की लोककथाएँ समाज में प्रचलित रहती हैं। इन्हीं कथाओं का समावेश लोकसाहित्य में पूर्ण रूप से रहता है।

चतुर्थ प्रकीर्ण साहित्य है, जिसमें ग्राम जीवन से सम्बन्धित मुहावरों, कहावतों, पहेलियों तथा सूक्तियों का समावेश होता है।

लोकसाहित्य के उपर्युक्त चार वर्गों के अतिरिक्त ग्राम्य जीवन के अन्य वर्ग भी इसमें आते हैं। उदाहरण के लिए ग्रामीण प्रहसन, नाटक, रामलीला, तथा भित्ति-चित्र इत्यादि। इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकसाहित्य एक अत्यन्त व्यापक विषय है। इस परंपरागत साहित्य का अध्ययन बड़े ही मनोयोग से होना चाहिए।

ऊपर की पंक्तियों में लोकगाथा के अध्ययन से आशय तथा इसके प्रकारों इत्यादि की संक्षिप्त रूपरेखा देने की चेष्टा की गई है। इससे यह धारणा नहीं बना लेना चाहिए कि लोकसाहित्य का क्षेत्र अपने प्रकारों में ही सीमित है। यह सत्य है कि लोकसाहित्य उस लोक का साहित्य है जिसके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पौधियाँ नहीं हैं। परन्तु उन विद्यालय पौधियों के रचयिता-विद्वानों, पंडितों, संतों तथा भक्तों ने उसी अप्रकृत लोक-विशेष का सहारा लिया है। प्राचीन संस्कृत युग से लेकर प्राकृत और अपभ्रंश युग तक, अपभ्रंशों के युग से निकल कर जनपदीय साहित्य तक, तथा जनपदीय साहित्य से लेकर वर्तमान हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत उस लोक की स्पष्ट आँकी साहित्य के विभिन्न

अंगों में देल सकते हैं। प्रसिद्ध महाकाव्यों तथा नाटकों में लोकसाहित्य की सामग्री का विभिन्न रूपों में समावेश हुआ है। कथासरित्सागर, वैताल पचीसी इत्यादि में वर्णित कथाएँ अधिकांश में लोककथाओं के शुद्ध रूप हैं। प्रसिद्ध महाकाव्यों—रामायण और महाभारत इत्यादि लोकगाथाओं से ही उद्भूत हैं। नाटकों के हल्दीच, रासक, प्रेक्षण, भाण, भाणिका श्रीमदित इत्यादि प्रकार लोकनाट्य की परम्परा से ही लिए गए हैं। काव्यगत शैलियों में लोकसाहित्य ने समुल्लेख योग दिया है। हिन्दी के प्रसिद्ध चारण, संत एवं भक्त कवियों ने लोकसाहित्य में प्रचलित अनेक शैलियों को अपने शिष्ट एवं विचार-प्रवण साहित्य में स्थान दिया है। इन कवियों ने रासो, चाँचर, झिझोला, कहरवा, झूमर, बरवी, सोहर, मंगल, बेली, तथा बिबहली इत्यादि लोकगीतों को शैलियों को ग्रहण किया है। अतः इससे यह स्पष्ट होता है कि लोकसाहित्य का क्षेत्र किसी भी प्रकार सीमित नहीं है, यहाँ तक कि आज के गीत (जिरिक) युग में भी लोकगीतों की शैलियाँ गरिलक्षित होती हैं। वास्तव में यह विषय (लोकसाहित्य और विाष्ट साहित्य का अन्वीन्य सम्बन्ध) अत्यन्त रोचक है। प्रस्तुत प्रबन्ध की सीमा को देखते हुए इस पर सविस्तार विचार करना शक्य नहीं। वस्तुतः यह एक पृथक् प्रबन्ध का विषय है।

## (ख) भोजपुरी भाषा और साहित्य

राष्ट्रभाषा हिन्दी की परिधि में, भोजपुरी का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। बिहार प्रान्त की तीन प्रधान बोलियों—मैथिली, मगही तथा भोजपुरी के अन्तर्गत भोजपुरी बिहार की पश्चिमी और उत्तर प्रदेश के पूर्वी प्रवेश की प्रमुख बोलती है। इसके बोलने वालों की संख्या दो करोड़ से भी अधिक है। यद्यपि प्राचीनकाल में इसमें उन्नत-साहित्य का निर्माण नहीं हुआ, तो भी इसका विस्तार एवं बोलने वालों की संख्या अन्य प्रादेशिक भाषाओं की तुलना में सबसे अधिक है। मराठी, जो कि एक समृद्ध भाषा है, उसके भी बोलने वाले दो करोड़ से कम ही हैं। आधुनिक समय में भोजपुरी में साहित्य निर्माण का कार्य तेजी से हो रहा है। अनेक ग्रंथ एवं पत्र-पत्रिकाएँ भोजपुरी भाषा में निकल रही हैं। हिन्दी की प्रादेशिक भाषाओं के अन्तर्गत भोजपुरी में शोधकार्य भी विशेष रूप से हुआ है।

भोजपुरी भाषा के नामकरण का इतिहास बड़ा रोचक है। इसका नामकरण बिहार के शाहाबाद जिले में बक्सर के समीप 'भोजपुर' नामक गाँव पर हुआ है। बक्सर सब-डिवीजन में 'नवका भोजपुर' तथा 'पुरनका भोजपुर' नामक दो गाँव आज भी स्थित हैं। 'भोजपुर' गाँव का नाम उज्जैनी भोज राजाओं के नाम पर पड़ा है। मध्यकाल में उज्जैनी के भोजवंशी राजाओं ने यहाँ आकर राज्य की स्थापना की थी। उज्जैनी राजपूतों का प्रताप समस्त बिहार और उत्तर प्रदेश तक था। उनकी राजधानी का नाम 'भोजपुर' था। अतएव इस गाँव के नाम पर ही यहाँ की बोली का नाम भी 'भोजपुरी' पड़ गया।<sup>१</sup>

बिहार की तीन बोलियों में विस्तार एवं व्यापकता की दृष्टि से भोजपुरी अग्रगण्य है। उत्तर में हिमालय की तराई से लेकर पश्चिम में मध्यप्रान्त की सरगुजा रियासत तक इस बोली का विस्तार है। बिहार प्रान्त के शाहाबाद, सारन, चंपारन, राँची, जयपुर स्टेट, पालामऊ का कुछ भाग तथा भुजफूरपुर के उत्तरी पश्चिमी कोने में इस बोली के बोलने वाले निवास करते हैं। इसी

१—विशेष विवरण के लिए देखिए—

[दुर्गाधर प्रसाद सिंह—भोजपुरी बोलचाल में कृष्ण रस (भूमिका भाग)]।

प्रकार उत्तर प्रदेश के बनारस, मिर्जापुर, गोरखपुर, घाजमगढ़ तथा बस्ती जिले के हुर्या तहसील में स्थित कुवानो नदी तक भोजपुरी बोलने वालों का आधिपत्य है। इस प्रकार भोजपुरी क्षेत्रफल की दृष्टि से पचास हजार वर्गमील में व्याप्त है।<sup>१</sup>

भोजपुरी एक विस्तृत क्षेत्र की भाषा है, अतएव इसमें विभिन्नता रहना स्वाभाविक है। इसमें प्रधानतया तीन भेद हैं। प्रथम आदर्श भोजपुरी जो भोजपुर एवं के आस-पास तथा झांझाबाद, बनिया, गाजीपुर आदि दक्षिणी जिलों में बोली जाती है। इसके भी दो सूक्ष्म भेद हैं। प्रथम दक्षिणी भोजपुरी जिसका उल्लेख ऊपर की पंक्ति में किया गया है तथा दूसरा उत्तरी भोजपुरी जो कि गोरखपुर, बस्ती तथा साख्त जिलों में बोली जाती है।<sup>२</sup>

भोजपुरी का दूसरा प्रकार पश्चिमी भोजपुरी है जो कि फैजाबाद, सीतापुर, घाजमगढ़ तथा गाजीपुर जिले के पश्चिमी भाग में बोली जाती है। पश्चिमी भोजपुरी भारतीय आर्य भाषाओं के पूर्वी समुदाय की सबसे पश्चिमी सीमा पर बोली है जो सबसे अधिक से कुछ समानता रखती है।

भोजपुरी का तृतीय भेद 'नगपुरिया' है। छोटा नागपुर तथा उसके आस पास 'नगपुरिया भोजपुरी' बोली जाती है। नगपुरिया पर छत्तीसगढ़ी बोली का आत्यधिक प्रभाव है।

उपर्युक्त तीन भेदों के प्रतिरिक्त भोजपुरी के अन्य दो प्रकार भी मिलते हैं जिसे 'मधेसी' और 'भारू' कहते हैं। 'मधेसी' संस्कृत के 'मध्य देश' से निकला है, जिसका अर्थ है बीच का देश। यह बोली तिरहुत की मैथिली एवं गोरखपुर की भोजपुरी के बीच वाले उत्तरी प्रदेश में बोली जाती है। मधेसी, अम्पारन जिले में बोली जाती है। मधेसी पर मैथिली का अधिक प्रभाव है।

'भारू' नेपाल की तराई में निवास करने वाले भारू जाति की बोली है। ये लोग बहराहच से अम्पारन तक पाए जाते हैं। इनकी बोली वस्तुतः विकृत भोजपुरी है। हाजसन ने इनकी भाषा पर अभ्यास प्रकाश करा है।<sup>३</sup>

१—डा० उदयभारायण तिवारी—भोजपुरी नामकरण, पत्रिका पृ० १६३-६४

२—डा० कृष्णदेव उपाध्याय—'भोजपुरी शोकसाहित्य का अध्ययन' (अप्रकाशित) पृ० ३०

३—वही

भोजपुरी में साहित्य का अभाव—यह एक अत्यन्त महत्वपूर्ण विषय है। भोजपुरी इतनी सजीव एवं व्यापक भाषा होते हुए भी साहित्य-सृजन में प्रायः सून्य-सी है। इसकी सगी बहुत भेदिली में सुन्दर साहित्य का निर्माण हुआ परन्तु भोजपुरी में नहीं। विद्वानों ने इसके दो प्रमुख कारण निर्धारित किए हैं। प्रथम, प्राचीनकाल में जहाँ बंगाल एवं मिथिला के ब्राह्मणों ने संस्कृत के साथ साथ अपनी मातृ भाषा को भी साहित्यिक रचना के लिए अपनाया वहाँ भोजपुरी पंडितों ने केवल संस्कृत के अध्ययन और अभ्यास पर ही विशेष धन दिया। संस्कृत के अध्ययन का प्राचीन केन्द्र 'काशी' भोजपुरी प्रदेश में ही स्थित है। संस्कृत साहित्य को उत्तरोत्तर परिकृत करने में तथा उसके प्रचार को अक्षुण्ण बनाए रखने के कारण भोजपुरी पंडितों द्वारा मातृ-भाषा की उपेक्षा की गई।

भोजपुरी में साहित्य के अभाव का द्वितीय कारण है राज्याश्रय का प्रभाव। प्रोफ़ेसर बलदेव उपाध्याय का मत है कि "भोजपुरी साहित्य की अमिवृद्धि न होने का प्रधान कारण है राज्याश्रय का अभाव। भोजपुरी प्रदेश में किसी प्रभावशाली व्यापक एवं प्रतापी नरेश का पता नहीं चलता। अधिकतर इसमें किसानों की ही वस्तियाँ हैं। किसी गुणघाही नरेश का आश्रय न मिलने से इस भाषा का साहित्य समृद्ध न हो सका।"<sup>१</sup>

उपर्युक्त दोनों मतों में सत्य की मात्रा अवश्य है परन्तु यह मत स्वीकार कर लेना कि भोजपुरी में साहित्य का सर्वथा अभाव है, नितांत भ्रमपूर्ण होगा। यह अवश्य है ■ भोजपुरी में सूर, तुलसी, मीरा तथा विद्यापति के समान कोई प्रतिभावान् व्यक्ति नहीं उत्पन्न हुआ परन्तु योकी बहुत मात्रा में साहित्य की रचना सदैव से होती रही है। डा० उदयनारायण तिवारी के मत से कबीर तो भोजपुरी भाषा के ही कवि थे। तुलसी की रचनाओं में भी भोजपुरी भाषा का प्रभाव पड़ा है। इनके अतिरिक्त प्राचीनकाल में अनेक संत एवं इतर कवियों ने भोजपुरी में रचनाएँ की थीं जिनमें चरमदास, शिवभारामण, वरजीदास तथा लक्ष्मीसखी इत्यादि प्रमुख हैं। आधुनिक काल में अनेक कवियों ने भोजपुरी में अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की हैं जिनमें बिसराम, तेजबली, बाबू रामकृष्ण वर्मा, दूधनाथ उपाध्याय, बाबू प्रमिला प्रसाद, मिलारी ठाकुर, मनोरंजन प्रसाद चिनहा, राम बिहार पांडे, प्रसिद्ध नारायण सिंह, पण्डित महेन्द्र झांसी, इत्यादि

१—डा० कृष्णदेव उपाध्याय—'भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन'

बिहारी तिवारी, श्री चंचरीक, श्री रघुवीर सरण, तथा रणवीरलाल श्रीवास्तव प्रमुख हैं ।<sup>१</sup>

इनकी रचनाओं के अतिरिक्त दूधनाथ प्रेस, हवड़ा, गुल्लू प्रकाशन तथा जैजनाथ प्रसाद बुकसेलर, ताशी ने भोजपुरी गीतों तथा नाटकों के अनेक संग्रह प्रकाशित किए हैं ।

भोजपुरी गद्य एवं नाटकों में भी कार्य हुआ है, जिनमें श्री राहुल सांकृत्यामन, श्री रविदत्त शुक्ल तथा बिहारी ठाकुर का नाम महत्वपूर्ण है ।

भोजपुरी भाषा के अध्ययन के क्षेत्र में श्री प्रियदर्शन ने महत्वपूर्ण कार्य किया है । इनके अतिरिक्त श्री भावेंद्र, डा० सुनीतिकुमार खाटुज्या, डा० उदय नारायण तिवारी, तथा डा० विश्वनाथ प्रसाद का नाम उल्लेखनीय है ।



## (ग) भोजपुरी लोकसाहित्य

भोजपुरी भाषा में साहित्य का सृजन भले ही बल्य मात्रा में हुआ हो परन्तु लोक साहित्य का अंशार अक्षय है। भोजपुरी जीवन का प्रतिनिधित्व वहाँ का लोक साहित्य ही करता है। यद्यपि कबीर एवं तुलसी भोजपुरियों ने हृदय-सिंहासन पर विराजमान हैं परन्तु आलहा, लोखी, बिहूला तथा मोग्गी की लोकगाथाएँ किसी भी प्रकार कम महत्व नहीं रखती हैं। पर्वों, त्योहारों तथा अनेकानेक उत्सवों पर भिन्न-भिन्न प्रकार के गीत एवं कथाएँ अजिंकित ग्रामीणों का मनोरंजन करती हैं। उनके जीवन का दुःख-सुख इन्हीं लोकगीतों, गाथाओं एवं कथाओं में भरा पड़ा है।

भोजपुरी लोकसाहित्य को हम चार भाग में विभक्त कर सकते हैं<sup>१</sup>—

१—लोकगीत

२—लोकगाथा

३—लोककथा

४—प्रकीर्णसाहित्य

भोजपुरी लोकगीतों में दो प्रकार हैं। प्रथम संस्कार संबंधी गीत तथा द्वितीय ऋतु संबंधी गीत। इसके अतिरिक्त वेनी देवताओं से संबंधित गीत भी हैं। भोजपुरी लोकगीतों के निम्नलिखित प्रकार हैं<sup>२</sup>—

१—सोहर—पुत्र जन्म के अवसर पर गाए जाने वाले गीत।

२—स्नेहघना—पुत्र जन्म के पश्चात् गाए जाने वाले गीत।

३—जनेऊ के गीत—यज्ञोपवीत तथा मुन्डन संस्कार के गीत।

४—विवाह के गीत—इसमें विवाह संबंधी सभी संस्कारों के गीत रहते हैं।

५—वैवाहिक परिहास के गीत—इसमें परस्पर हास-परिहास तथा गानी देने के गीत रहते हैं।

६—गवना के गीत—द्विरागमन के अवसर पर गाए जाने वाले गीत।

७—छठी माता के गीत—कार्तिक शुक्ल में सूर्यपष्ठी सप्त के भिन्न-भिन्न गाये जाने वाले गीत।

१—विशेष विवरण के लिए देखिए—डा० कृष्णदेव उपाध्याय 'भो० लो० का भ०' पृ० १६६-२०२

- ८—शीतला माता के गीत—चेन्नक निकलने पर शीतला माता की प्रसन्न करने के गीत ।
- ९—बहुरा—भाद्र कृष्ण चतुर्थी की बहुरा यत्न के प्रत्यक्ष पर गाये जाने वाले गीत ।
- १०—गोधन—कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा की गोधन यत्न मनाया जाता है । गोवर्धनपूजा से संबंधी गीत इसमें गाए जाते हैं ।
- ११—पिडिया—गोधन यत्न ■ दिन कुमारी कथाओं भाई की भंगल-कामना के लिए गीत गाती हैं ।
- १२—बारह मासा—यह बिरह गीत है । साधन के गीत, बीमासे के गीत तथा भूले के गीत इनमें से भी गाए जाते हैं ।
- १३—चैला—व्यास के आगमन के साथ गुरुओं द्वारा गाया जाने वाला गीत । इसे पाठों भी कहते हैं ।
- १४—कञ्जली—बर्षा ऋतु का गीत ।
- १५—फनुआ—होलिकोत्सव पर गाए जाने वाले गीत ।
- १६—नागपंचमी—नागपूजा से संबंधित गीत । सर्पों के गीत भी इसमें सम्मिलित रहते हैं ।
- १७—जंतसार—प्राभवपूर्वों द्वारा चक्की चलाते समय का गीत ।
- १८—बिरहा—अहीर लोगों का यह जातीय गीत है । भीर भीर शृंगार से प्रोत्पन्न होता है ।
- १९—भूमर—यह एक फुटकर गीत है । नवयुवतियाँ समवेतस्वर में गाती हैं ।
- २०—सोहनी के गीत—सर्पों के शरणा में अंतों में हानिकर पीढ़ों भीर कीड़ों को निकालते समय गाए जाने वाले गीत । इसे स्त्रियाँ ही विशेष रूप से गाती हैं ।
- २१—भजन—जीवन के रहस्यारमक एवं क्षणभंगुरता पर अकाश जानने वाले गीत ।
- २२—विविध गीत (क) अज्ञकारी—साधारण अवस्था में गाए जाने वाले गीत । इसमें बिरह प्रधान रहता है ।
- (ख) पूर्वी—यह भी एक बिरह गीत है । पूरब देश जाने का प्रसंग वर्णित रहता है ।

(ग) निर्गुन—रहस्यवादी गीत । कबीर के निर्गुन से ही इसका संबंध है ।

(घ) परासी—प्रातःकाल गाए जाने वाले गीत ।

(ङ) पालने के गीत—शिशु को बहलाते समय और सुनाते समय गाए जाने वाले गीत ।

(च) खेल के गीत—कबड्डी, गुरुलीडवा, भाँस मिचोनी, तथा मोका-बोकका खेलते समय गाए जाने वाले गीत ।

(छ) जानवरों के गीत—पशुओं को संयोजित करके गाए जाने वाले गीत ।

लोकगीतों के परवत् लोकगाथाओं (बैलेड्स) का स्थान आता है । समस्त भोजपुरी प्रदेश में लोकप्रिय नौ लोकगाथाओं का प्रचार है, जो इस प्रकार हैं:—भाल्हा, लोरिखी, विजयमल, कुंवरसिंह, सोमानयका बनजारा, सोरखी, विठ्ठला, भरखरी तथा गोपीचंद । इन लोकगाथाओं का अध्ययन ही लेखक का विषय है, अतएव अगले अध्यायों में इनपर विषय विवेचन प्राप्त होगा ।

उपर्युक्त नौ लोकगाथाओं के अतिरिक्त अन्य अनेक छोटी-मोटी लोकगाथाएँ भोजपुरी प्रदेश में प्राप्त होती हैं, जैसे कुसुमादेवी, भगवतीदेवी तथा सचिधाराणी इत्यादि । ये गाथाएँ भोजपुरी प्रदेश में व्यापक नहीं हैं, अपितु किसी किसी विषय विसों में ही सीमित हैं । 'सचिधारानी' की गाथा निरवाही के गीतों के संसर्गत आती है । इसी कारण इनपर प्रस्तुत प्रबन्ध में प्रकाश नहीं डाला गया है ।

अभीतक भोजपुरी लोकगाथाओं का अध्ययन किसी ने नहीं किया था । डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपनी थीसिस में भोजपुरी लोकगाथाओं के सिद्धान्ताँ और विशेषताओं पर संक्षेप में प्रकाश डाला है । बहुत पहले श्री प्रियसैन ने भी भोजपुरी भाषा के अध्ययन के हेतु कुछ भोजपुरी लोकगाथाओं को एकत्र करके अनेक पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित करवाया था, जिनका विवरण द्वितीय अध्याय में मिलेगा । परन्तु उपर्युक्त प्रयास अति गौण था । इस दिशा में पूर्णरूपेण अध्ययन करने का प्रयास प्रस्तुत प्रबन्ध में लेखक ने किया है ।

भोजपुरी लोककथा का क्षेत्र अगाध है । वस्तुतः कथा साहित्य में भारत-वर्ष सुगौं पूर्व से संसार में अग्रणी रहा है । हितोपदेश, बृहत्कथामंजरी, कथासरित्सागर, जातक तथा वैताखपंचविशतिका इत्यादि कथासाधनों में अनगिनत कहानियाँ भरी पड़ी हैं । इसी प्राचीन परंपरा में पोषित भोजपुरी लोककथाएँ

भाज भति लोकप्रिय हैं। डा० कुण्णदेव उपाध्याय ने भोजपुरी लोककथाओं को छः श्रेणी में विभक्त किया है, जो इस प्रकार हैं<sup>१</sup> : -

- १—उपदेशात्मक
- २—मनोरंजनात्मक
- ३—व्रतात्मक
- ४—प्रेमात्मक
- ५—वर्णनात्मक
- ६—सामाजिक

प्रायः समस्त भोजपुरी कहानियाँ उपदेशात्मक हैं। उनमें स्त्रियों के चरित्र, सामाजिक अवस्था, कुटिल लोगों का चरित्र तथा उनसे किस प्रकार बचना चाहिए, वर्णित रहता है। मनोरंजनात्मक कहानियों में अधिकांश में जानवरों के ऊपर कहानियाँ रहती हैं। व्रतात्मक कहानियों में स्त्रियों के व्रतों का उल्लेख रहता है। इन कथाओं में व्रत के माहात्म्य को सुन्दर ढंग से बतलाया जाता है। प्रेमकथात्मक कथाओं में स्त्रियों का प्रेम, उनका सतीत्व एवं बीरता का वर्णन रहता है। वर्णनात्मक कहानियाँ भति लम्बी होती हैं उनमें किसी राजा और उसके बेटे की कहानी रहती है जो कई दिनों में जाकर समाप्त होती है। सामाजिक कहानियों में समाज की रुढ़ियों पर व्यंग रहता है जैसे, बूढ़ा विवाह, गरीबी-समीरी इत्यादि। इन समस्त प्रकार ■ लोककथाओं में रोमांच का पट प्रत्येक स्थान पर रहता है। इनमें वेणी, वेकता, भूत, पिशाच, चुड़ैल, राक्षस इत्यादि का सर्वत्र उल्लेख रहता है।

प्रायः समस्त भोजपुरी लोककथाओं में बाच-बीच में गीत का रहना अनिवार्य है। भोजपुरी की दो प्रसिद्ध लोककथाओं 'सारंगा सदावृक्ष' तथा 'राजा बोलन' में गीतों का इतना बाहुल्य है कि ये लोककथाओं की बराबरी करने लगती हैं। प्रायः सभी भोजपुरी कथाओं का अंत पद्य के साथ ही होता है जैसे—

‘हेला मिहलाइ गइले  
पतई उठिमाई गइले  
काथा औराइ गइले।’

वास्तुतः भोजपुरी लोककथाओं का अध्ययन अभी तक व्यवस्थित रूप से नहीं हुआ है। भोजपुरी लोकसाहित्य में लोककथा का क्षेत्र अत्यन्त समृद्ध एवं महत्वपूर्ण है। वास्तव में ये लोककथाएँ देश की परम्परानुगत संस्कृति एवं सभ्यता को एक शृंखला में बाँधने में सहायक सिद्ध हुई हैं। अतएव इनका वैज्ञानिक अनुसंधान अत्यन्त आवश्यक है।

भोजपुरी लोकसाहित्य के अन्तिम अंग में प्रकीर्ण साहित्य का स्थान प्राप्त है। किसी भी देश के बौद्धिक स्तर को समझने के लिए प्रकीर्ण साहित्य अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होता है। डा० उदयनारायण तिवारी का मत है कि 'वास्तव में लोकोक्तियाँ अनुभूत ज्ञान की निधि हैं। अज्ञानियों से किसी जाति की विचार-धारा किस ओर प्रवाहित हुई है, यदि इसका दिग्दर्शन करना हो तो उस जाति की लोकोक्तियों का अध्ययन आवश्यक है'।<sup>१</sup>

भोजपुरी प्रकीर्ण साहित्य के चार प्रमुख भाग हैं। प्रथम लोकोक्तियाँ, द्वितीय मुहावरें, तृतीय पहेलियाँ, तथा चतुर्थ सूक्तियाँ।<sup>२</sup>

लोकोक्तियों में सामाजिक तथा धार्मिक अवस्था का सुन्दर चित्र रहता है। उदाहरण स्वरूप:—

‘बाभतकुँकुर ताऊ, मापन जाति देखि धिराऊ,

‘चारि कबर-भीतर सब देवता पितर’

‘तीन कनौजिया तेरह चूल्हा’

‘नलवा के नव बुद्धि, ठकुरवा के एकमे’

इस प्रकार ऐतिहासिक एवं राजनीतिक अवस्था की शीतल समेक लोकोक्तियाँ भोजपुरी में संरक्षित हैं।

मुहावरों का व्यवहार दैनिक जीवन में प्रायः सभी करते हैं। कुछ भोजपुरी मुहावरों का उदाहरण इस प्रकार है—

सटराण बड़ावध—

सौल सखार के बोजस—

गोंधन कुटाइल—

अर्थात् पार्श्व बड़ाना।

स्पष्टवादी होना।

खूब पीटा जाना।

१—डा० उदयनारायण तिवारी—‘हिन्दुस्तानी’ अगस्त १९३६

पृ० १५६-२१९

२—डा० कुम्भदेव उपाध्याय—‘भी० जी० का अध्ययन’ पृ० ५४०-७०

इसी प्रकार धर्म, इतिहास, शकुनविचार, तथा सैती इत्यादि सम्बन्धी अनेक मुहावरें भोजपुरी में भरे पड़े हैं।

नगरों तथा गांवों में पहेलियों का प्रचार समान रूप से है। इन्हें 'बुझौल' भी कहते हैं। भोजपुरी में पहेलियों का भंडार विशाल है। इनमें परिहास की प्रभुति प्रधान रूप से पाई जाती है। उदाहरण के लिए कुछ पहेलियाँ इस प्रकार हैं—

‘हत्ती चुकी गाजी मियाँ, हुतबत पोछि,  
हूँ जावे गाजी मियाँ, घरिहूँ पोछि।    उत्तर—सुई तागा  
‘भकास गइले चिरई, पातास मोर बज्जा,  
हूँचुक मारे चिरई मियाव मोर बज्जा ?    उत्तर—हँकुल

भोजपुरी पहेलियों में गणित के प्रश्न, उपदेश तथा पौराणिक कथा का भी सहस्रानुसंग मिलता है।

पहेलियों के पश्चात् सूक्तियों का स्थान आता है। सूक्तियों में सैत बोले का उचित समय, वर्षा विज्ञान, जोताई सोमाई, फसल के रोग तथा शरीर और स्वास्थ्य के संबंध में वर्णन रहता है। इनके कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

भोजन संबंधी—    शिपड़ी के चार पार,  
वही पापड़ बीच भजार।  
वासु परीक्षा—    जब जेठ चले पुरवाई,  
तब सावन धूरि उड़ाई,  
धर्मी विज्ञान—    जेठ मास जो तर्प निरासा,  
तब जानो बरखा के आसा।  
जोताई—    तीन फियारी देख गोंड, तब देखो ऊसी के पोर,

इसी प्रकार से अन्य उपर्युक्त विषयों पर भोजपुरी में सूक्तियाँ मिलती हैं। इनका विशद अध्ययन अत्यन्त रोचक है।

भोजपुरी लोकसाहित्य के अध्ययन का अभी भी गणेश ही हुआ है। भोजपुरी लोकगीतों तथा लोकगाथाओं में अवश्य कार्य हुआ है परन्तु अभी अन्य संघों का अध्ययन नहीं हो पाया है। वास्तव में भोजपुरी लोकसाहित्य के प्रत्येक अंग पर अलग से व्यवस्थित अध्ययन की आवश्यकता है। भोजपुरी लोकगाथाओं का प्रस्तुत अध्ययन तथा डा. कुलदेव उपध्याय द्वारा ‘भोजपुरी लोकसाहित्य

का अध्ययन' के अतिरिक्त भोजपुरी लोककथाओं तथा प्रकीर्ण साहित्य पर भी अध्ययन प्रारंभ होना चाहिए।

अस्तुतः भारतवर्ष में लोकसाहित्य का अध्ययन अभी प्रथम चरण में ही है। अनेक विद्वान् एवं उत्सुक विद्यार्थी इस ओर अग्रसर हो रहें हैं, यह लोकसाहित्य का सीमाग्रह है। विश्वास है कि निकट भविष्य में लोकसाहित्य का अध्ययन अपनी चरम-स्थिति पर पहुँच जायगा ।

---

## अध्याय १

### लोकगाथा

**नामकरण—**भारतीय ग्रंथ-भाषाओं में उपलब्ध कथात्मक गीतों के लिए कोई एक निश्चित संज्ञा नहीं प्राप्त होती। यही कारण है कि विभिन्न भाषाओं में इनके भिन्न-भिन्न नाम मिलते हैं। महाराष्ट्र में इन्हें 'पंवाड़ा' कहते हैं। यहाँ 'शिवा जी' तथा 'ताना जी' के पंवाड़े अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। गुजरात में इस प्रकार के गीतों के लिए 'कथागीतों'<sup>१</sup> नाम प्रयुक्त होता है। राजस्थानी लोकगीत के लेखक श्री सूर्यकरण पारीक ने इन्हें 'गीत-कथा'<sup>२</sup> नाम से अभिहित किया है। समस्त उत्तरीभारत में लम्बे कथात्मक वाले गीतों के लिये निश्चित नाम नहीं दिया गया है। यहाँ गीतों में वर्णित प्रमुख चरित्रों के नाम से ही उनका नामकरण किया जाता है। उदाहरण के लिए, बंगाल में राजा गोपीचन्द्र के गीत को 'गोपीचन्द्रेर गान' कहा जाता है। पंजाब में 'हीररांभा' तथा 'गोनी-महीवाल' से ही कथात्मक गीतों का बोध होता है। भोजपुरी प्रदेश में 'कुंवरसिंह', 'लोरिकी', 'विजयभल' तथा 'भाल्हा' का नाम लेने से इनसे सम्बन्धित गीतों का ही भाव स्पष्ट होता है। जब कोई व्यक्ति कहता है, 'भाल्हा सुनाओ', तो इसका अर्थ मही होता है कि 'भाल्हा का गीत सुनाओ'। श्री जी० ए० प्रियदर्शन ने इस प्रकार के गीतों को 'पादुखर सांग'<sup>३</sup> कहा है, परन्तु यह नाम संतोषजनक नहीं प्रतीत होता। लोक-प्रिय गीत तो अन्य भी होते हैं। इनमें प्रचलित लोकगीतों (फोक सांग्स) का भी समावेश हो जाता है। अतएव सर्व प्रथम हमारे सम्मुख नामकरण की समस्या उपस्थित होती है।

कथात्मक गीतों अथवा वर्णनात्मक गीतों के लिए भारतीय विद्वानों ने तीन नाम प्रस्तुत किए हैं, जिनका उल्लेख ऊपर किया गया है। ये तीन नाम हैं, पंवाड़ा, कथागीत, तथा गीतकथा। 'पंवाड़ा' शब्द का प्रयोग उत्तरीभारत

१—श्री भबेरचन्द्र मेघाणी—लोकसाहित्य, पृ० ५०

२—श्री सूर्यकरण पारीक—राजस्थानी लोकगीत, पृ० ७८

३—श्री जी० ए० प्रियदर्शन—इंडियन ऐंटीक्वेरी—वॉल १५, १८८५ ई०,



में बहुत कम होता है। मराठी भाषा में ही यह अधिक प्रचलित है। 'कथागीत' तथा 'गीतकथा' शब्द वस्तुतः एक ही हैं। इन शब्दों में अनुवाद को स्पष्ट गन्ध आती है। निश्चित रूप से ये अंग्रेजी के 'बैलेड' शब्द के भावानुवाद हैं। अंग्रेजी में कथात्मक गीतों के लिए 'बैलेड' नाम प्रयुक्त होता है। 'कथागीत' अथवा 'गीतकथा' शब्द प्रयासपूर्वक निमित्त प्रतीत होते हैं तथा इनमें लोक-भाषना का भी समावेश नहीं होता है।

डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपने ग्रन्थ (बीसित) 'भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन' में भोजपुरी के कथात्मक गीतों पर विचार करते हुए इन गीतों को 'लोकगाथा'<sup>१</sup> नाम से अभिहित किया है। यह नाम वास्तव में मार्मिक प्रतीत होता है। प्रथम, यह अनुवाद से परे है, द्वितीय, इसमें लोक-भाषना का पूर्ण समावेश है और तृतीय 'लोकगाथा' शब्द भारतीय जीवन और परंपरा के निकट पड़ता है। 'गाथा' शब्द का प्रचार उत्तरी भारत में बहुत होता है। इसमें कथात्मकता एवं गेयता—दोनों का समावेश है, साथ ही यह प्राचीन एवं परंपरानुगत शब्द भी है। संस्कृत के 'अमरकोश' के अनुसार 'गाथा' शब्द का अर्थ है 'पितरगण, परलोक और ऐसे ही अन्यान्य विषयों से सम्बद्ध अनुश्रुतियों पर आधारित गद्य या गीत'<sup>२</sup>। विष्णु-पुराण<sup>३</sup> में भी 'गाथा' शब्द का उल्लेख है, जिससे उपर्युक्त अर्थ स्पष्ट होता है। 'गाथा सप्तशती' तथा 'गाथा नारायणसी' से भी उपर्युक्त अर्थ की ही पुष्टि होती है।

भोजपुरी लोक जीवन में 'गाथा' शब्द समस्त हो गया है। कभी-कभी रंग में स्त्री के रुदन को भी 'गाथा' कह दिया जाता है। उदाहरण के लिए, 'का रोरो आपन गाथा सुनावतारु'। वैसे जी स्वाभाविक रूप में 'गाथा' शब्द का प्रयोग होता है। यदि कोई व्यक्ति आप बीती घटना सुनाता है तो उसे 'गाथा गाना' कहते हैं, जैसे 'बड़ि के आपन गाथा सुनावतारे'।

यहाँ पर एक तथ्य का उल्लेख कर देना आवश्यक है कि भोजपुरी प्रदेश में भी मराठी के 'पंवाड़ा' शब्द के समान भोजपुरी—'पंवारार' शब्द का प्रचलन है। परन्तु यह शब्द पंवरिया नामक विशेष जाति से सम्बन्ध रखती है। पंवरिया लोग 'सांक' अथवा 'जनसों' की जाति के अन्तर्गत आते हैं। धुन-जन्म

१—डा० कृष्णदेव उपाध्याय 'भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन',

२—अमरकोश

३—विष्णु-पुराण, अंश ३, श्लोक ९.

तथा विशाहू के अग्रसर पर अपने राजधान के यहां पहुँचकर पंचारा गाते हैं। ये लोग सोहर, भूमर तथा राजा पुदपोसम के गीत गाते हैं। गीत गाते समय ये नाचते हैं तथा गुरही (एक सारंगी विशेष), ढोलक और घंटी भी बजाते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि भोजपुरी 'पंचारा' शब्द एक विशेष जाति से ही सम्बन्ध रखता है। 'पंचारा' शब्द की व्युत्पत्ति अभी तक संदिग्ध है। भोजपुरी के कथात्मक एवं गोपप्रिय गीतों के लिए 'पंचारा' शब्द का उल्लेख नहीं मिलता। यस्तुतः यह एक विशेष जाति-सम्बन्धी शब्द है।

नामकरण की समस्या पर विचार करते हुए हमें अंग्रेजी की तत्संबंधी शाब्दी पर भी विचार करना है। लोक-साहित्य के अध्ययन में भारतीय विद्वानों ने अंग्रेजी के लोक-साहित्य का विशेष ध्यान लिया है। अंग्रेजी साहित्य के विद्वानों ने गन धाताब्दी में ही इस विषय पर विचार करना आरंभ कर दिया था। उन लोगों द्वारा निकृष्ट लोक-साहित्य संबंधी सिद्धान्तों में पर्याप्त व्यापकता है।

अंग्रेजी में कथात्मक गीतों को 'बैलेड' कहते हैं। 'बैलेड' शब्द लैटिन भाषा के 'बेलारे' शब्द से निकला है<sup>१</sup>। 'बेलारे' का अर्थ है नृत्य करना। स्पष्ट ही आरंभ में नृत्य के सहयोग से गाए जाने वाले गीत को ही 'बैलेड' कहा जाता था। परंतु कालान्तर में नर्तन वाला अंश गीत और न्यून होता गया और मध्ययुग में तो इसका पूर्ण अक्षिणकार हो गया। अब केवल कथात्मक गीतों को ही 'बैलेड' कहा जाने लगा। आगे चलकर अंग्रेजी साहित्यकार 'बैलेडों' की ओर इतने धाक़ूट हुए कि महाकवि स्कॉट, रैले, वर्ड्सवर्थ, कोलरिज तथा किनबर्न इत्यादि कवियों ने प्रचलित 'बैलेडों' के आधार पर अनेक रचनाएँ कीं।

अन्य पाश्चात्य देशों में भी 'बैलेड' के उपर्युक्त अर्थ को ही लेकर वहाँ की भाषा के अनुरूप नाम दिया गया है<sup>२</sup>। फ्रांस में 'बैलेड' नाम ही प्रयुक्त होता है। वैसे वहाँ के बैलेडों की लोकप्रिय गीतों को 'चांसास पापुलेरी' के सामान्य नाम से भी पुकारा जाता है। जर्मनी में बैलेड को 'व्होक म्साइजर' कहा जाता है, परन्तु वहाँ भी 'बैलेड' नाम प्रचलित है। डेनमार्क में बैलेड को 'फोकेवाइजर' तथा स्पेन में 'रोमैनेरो' कहा जाता है।

ऊपर की अन्वीक्षा से स्पष्ट है कि 'लोकगाथा' एवं 'बैलेड' शब्द समानार्थक हैं। अतः आगे 'बैलेड' के लिये 'लोकगाथा' शब्द प्रयुक्त होगा।

१—फौक सिजविक—'बोल्ड गलेइस', पृ० १

२—इन्साइक्लोपीडिया अमेरिकाना—वॉल० ३—बैलेड—लैसीपॉइ—पृ० ६४

लोकगाथा की परिभाषा—बैले तो विभिन्न विद्वानों ने अपने-अपने ढंग से ही लोकगाथा की परिभाषा की है, किन्तु उनमें कुछ सामान्य तत्त्व सिद्ध शब्दावलियों में स्पष्ट परिलक्षित होते हैं। इन सामान्य तत्त्वों के निर्धारण के लिए यहाँ कुछ प्रमुख विद्वानों की परिभाषाओं का उद्धरण और विश्लेषण आवश्यक है।

श्री जी० एल० किटरेज के अनुसार लोकगाथा कथात्मक गीत अथवा गीतकथा है<sup>१</sup>। इस मत में लोक गाथा के दो तत्वों—गीत और कथा या दो अंशों—गीतात्मकता और कथात्मकता का स्पष्ट निर्देश है। श्री फैंक सिजविक ने लोकगाथा को वह सरल अर्धनाट्यक गीत माना है जो लोकमान की संपत्ति होती है और जिसका प्रसार मौखिक रूप से होता है<sup>२</sup>। सिजविक के मत में लोकगाथाओं की सरल निरलंकारिता, कथात्मकता, गीतात्मकता, तथा व्यक्ति-भावना का प्रभाव और मौखिकता की ओर निर्देश किया गया है। वस्तुतः ये लोकगाथाओं की अनिवार्य विशेषताएँ हैं, जिनपर भागे विचार किया जाएगा। श्री० एफ० बी० गुमेर का कथन है : 'लोकगाथा गाने के लिए रची गई एक ऐसी कविता है, जो सामग्री की दृष्टि से सर्वथा अभिव्यक्त हो और संभवतः उद्भव की दृष्टि से सांभूदात्मिक नृत्तों से संबद्ध हो किन्तु जिसमें मौखिक परंपरा प्रधान हो गई हो।' इसके गाने वाले साहित्यिक प्रभावों से मुक्त होते हैं<sup>३</sup>। इस परिभाषा के प्रमुख तत्त्व सिजविक के मत में निहित हैं।

१ जी० एल० किटरेज—एफ० जे० चाइल्ड कृत—इंग्लिश ऐंड स्कॉटिश फोल्क लोरेन्स की भूमिका, पृ० ११

"ए बैलेड इन ए सांग बेट टेल्स ए स्टोरी—टुटेक दी सडर प्वाइन्ट आफ्न्—  
ए स्टोरी टोल्ड इन सांग।"

२ फैंक सिजविक—मोल्ड बैलेड्स—भूमिका भाग, पृ० ३

"सिम्पुल नैरेटिव सांग्स बेट बिलिंग टु दी पीपुल ऐंड थार हैन्डेड मान सार्ई वर्ड आफ् माउथ।"

३ एफ० बी० गुमेर—ए हैन्ड बुक आफ लिटरेचर—बैलेड—पृ० ३७

"ए पोपुलर मेन्ड फार सिंगिंग, क्वाइट इम्पर्सनल इन मैटीरियल, प्रावेन्सी कनेक्टेड इन इट्स ओरिजिन विथ दी कम्यूनस डान्स, बट सडमिटेड टु ए प्रोसेस आफ् ओरल ट्रेडिशन एमन्ग पीपुल ऑ आर फी फाम लिटररी इन्फ्लूएन्स ऐंड जेयरली मोनोमैन्स इन कंटेन्टर—"

इसमें लोकगाथाओं की उत्पत्ति और उसके ऐतिहासिक विकास के विषय में भी एक सध्द निहित है। प्रारम्भ में नृत्य की भाँतिवायं महत्ता रहती है और मधुनन्तर मौखिक परंपरा का जन्म होता है। डॉ० मरे के अनुसार लोकगाथा छोटे पदों में रचित एक ऐसी प्राणगयी सरल कविता है जिसमें कोई लोकप्रिय कथा बहुत ही विचार दीप्ति में नहीं पड़ती।

इंसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका में लोकगाथा को ऐसी पद्यवाली बताया गया है जिसका रचयिता अज्ञात हो, जिसमें साधारण उपासना का वर्णन हो और जो सरल मौखिक परंपरा के लिए अनुकूल तथा ललित कला की सूक्ष्मताओं से रहित हो<sup>१</sup>। इस परिभाषा में लोकगाथा का अज्ञात होना व्यक्ति-भाषना भी ध्वनना का सौकर है। 'इंसाइक्लोपीडिया अमेरिकाना' में लूती पीछ के अनुसार लोकगाथा एक साधारण कथारसक गीत है जिसकी उत्पत्ति संदिग्ध होती है<sup>२</sup>।

इसी प्रकार अन्य अनेक विद्वानों ने लोकगाथा की परिभाषाएँ प्रस्तुत की हैं। सभी ने उपर्युक्त परिभाषाओं की अपनी भाषा में दुहराया है। हैज़लिट ने लोकगाथा की सीलकया बताया है। सिम्पिक ने पुनः इसे एक समूह पदार्थ कहा है। हैन्डर्सन, माटिगेनो तथा लूसी गौड आदि विद्वानों ने उपर्युक्त मतों का ही प्रतिपादन किया है।

उपर्युक्त परिभाषाओं पर विचार करने से हमें यह ज्ञात होता है कि सभी विद्वानों ने एक ही सध्द को अनेक ढंगों से रखा है। किसी ने एक

१ डॉ० मरे—राबर्ट प्रेस कृत—दि इंग्लिश बैलेड, की मसिका में पृ० ८  
"ए सिम्पुल स्पिरिटेड पोएम इन शार्ट स्टान्जल इन विच सभ थापुलर स्टोरी इज प्रेफिकली टोल्ड।"

२ इंसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका—बैलेड—पृ० ९९३

"दि नेम गिभेन टू ए स्टान्जल आफ वर्ग आफ अनोन आयरशिप डोसिंग विच एपिसोड आर सिम्पुल मोटिव रेंवर दैन सस्टेन्ड बीम रिटेन इन ए स्टैन्जलरुफ फार्म मोर आर लेस फिक्स्ड ऐंड सुटेबुल आर बी मोरल ट्रांसमिशन ऐंड ट्रीटमेंट शोइंग लिटिल आर लथिंग आफ फाइननेस आफ डेलिबरेट धार्ट"।

३ इंसाइक्लोपीडिया अमेरिकाना—बालेड—९४

"ए बैलेड इज ए सिम्पुल कैरेटिव लिरिक, ए सांग आफ थोम आर अनोन प्रोरिथिन दैट टेल्स ए स्टोरी"

दूसरे के प्रति भलमेद नहीं प्रगट किया है। अतएव लोकगाथा की परिभाषाओं का यह निष्कर्ष निकलता है कि लोकगाथाओं में गेयता एवं कथामय का गुण अनिवार्य है। साथ ही इनके रचयिता मजात होते हैं अथवा मों कहा जाय कि लोकगाथाएँ व्यक्तिवहीन होती हैं। ये संपूर्ण समाज की धरोहर होती हैं तथा इनका प्रचार जनसाधारण से होता है। इनमें काव्यकला के गुण और सौन्दर्य का नितान्त अभाव रहता है।

लोकगाथा की उत्पत्ति—लोकगाथा की उत्पत्ति के विषय में अनेक विद्वानों ने अपने-अपने अनुमान प्रस्तुत किए हैं, परंतु किसी ने प्रामाणिक खोज नहीं उपस्थित किया है। सभी ने कल्पना और अनुमान से काम लिया है। वास्तव में लोकगाथाओं की उत्पत्ति, एक अत्यन्त जटिल विषय है। कठिनाई का सबसे प्रथम और प्रमुख कारण यह है कि लोकगाथाओं की कहीं भी हस्तलिखित प्रति नहीं मिलती। यह अनुमान है कि मानव-सभ्यता के विकास के साथ-साथ नृत्यों, गीतों एवं गाथाओं का विकास हुआ होगा। उस समय लेखनकला का विकास नहीं हुआ था, अतएव हमें मौखिक परंपरा का ही इतिहास प्राप्त होता है। मौखिक परंपरा के द्वारा ही लोकगाथाओं ने लोकमत की अभिव्यंजना की है। मौखिक परंपरा के कारण ही लोकगाथाएँ एक रहस्यात्मक वस्तु बन गई हैं। महाकवि गेटे ने एक स्थान पर लिखा है, “जातीय गीतों एवं लोकगाथाओं की विशेष महत्ता यह है कि उन्हें सीधे प्रकृति से नव्यप्रेरणा प्राप्त होती है। वे उन्मेषित नहीं की जातीं वरन् स्वतः एक रहस्य-स्रोत से प्रवाहित होती हैं।”<sup>१</sup> ‘इंसाइक्लोपीडिया अमेरिकाना’ में जूरी पीड ने इसे लोकहृदय से रहस्यात्मक रीति से प्रवहमान बताया है।<sup>२</sup>

लोकगाथा के उद्भव के ऐतिहासिक अध्ययन में जो दूसरी कठिनाई है, उसका एक मनोवैज्ञानिक कारण है। समाज का उच्चस्तर सामान्य लोकहृदय की निष्कल और निरलंकार अभिव्यंजना को सदा से अचंचल, कलात्मकता से

१. गेटे—‘वी स्पेशल विल्यू आफ् ग्राट वी कास नेचरल साङ्ग ऐंड वॉलेइस इन् दैट देयर इन्सपिरेशन कम्स फ्रेश फ्राम नेचर, ■ आर नेचर गाट मय, दे फुलो फ्राम ए रेअर स्ट्रिंग’ भविष्यन्द मेवाणी—लोक साहित्यसु सभासोचन ।

२. इंसाइक्लोपीडिया अमेरिकाना—बैलेड—स्प्रिंगिंग मिस्टीरियसली फ्राम दी हार्ट आफ् दी पीपुल्—पृ० १४

अनुत् तथा गंधार मन्त्रता था। इस विद्वत् आदर्शवाद के फलस्वरूप शताब्दियों से मौखिक परंपरा में रक्षित लोकगाथाओं की ओर हमारी दृष्टि नहीं गई। भारतवर्ष में परिस्थिति कुछ दूसरी थी। हमारी धारणा है कि भारतीय साहित्यकार एवं मनीषी लोकद्वंद्व को तो भली-भाँति समझते थे, परंतु वे देशवाणी संस्कृत अथवा राजभाषा को ही उत्तरीतर परिष्कृत एवं परिमार्जित करने में इतने अधिक व्यस्त थे कि उन्हें दूसरी ओर दृष्टि फेरने का समय ही न मिला। पाश्चात्य देशों में अवश्य ही इसकी उपेक्षा हुई है। एक फ्रेंच विद्वान् का तर्कन है कि मौखिक साहित्य आधुनिक पाण्डित्य और शिक्षा का भिन्न नहीं होता है। जब एक राष्ट्र में शिक्षा का प्रसार होने लगता है तो वह अपने मौखिक साहित्य का अनादर करने लगता है। अपने मौखिक साहित्य को अपने-तने लोग सज्जा का अनुभव करते हैं और इस प्रकार प्रगतियान संस्कृति प्राचर्यजनक ढंग से मौखिक साहित्य को नष्ट कर डालती है।<sup>१</sup> प्रो० गुमेर ने भी लिखा है कि प्रथमतः लोकगाथाओं को 'बौद्धिकता से बहिष्कृत (इंटेलेक्चुअल आउट-कास्ट)' समझा जाता था।<sup>२</sup>

ऐसी परिस्थिति में लोकगाथाओं की उत्पत्ति के विषय में विचार करना वास्तव में जटिल समस्या है। किं बहुना, यहाँ हम प्रथमतः यूरोपीय विद्वानों के मतों की परीक्षा करेंगे।

यूरोप में लोकगाथाओं की उत्पत्ति के विषय में दो प्रधान मत हैं। प्रथम, वे विद्वान् जो समस्त लोक (फोक) को ही लोकगाथाओं का रचयिता मानते हैं। इस मत के प्रणेता जैकब ग्रिम हैं। द्वितीय, वे विद्वान् जो इस मत का प्रतिपादन करते हैं कि जिस प्रकार किसी कविता का रचयिता कवि होता है, उसी प्रकार लोकगाथा का रचयिता भी एक ही व्यक्ति है, परंतु ये विद्वान् भी व्यक्ति की व्यक्तित्व हीनता एवं लोकगाथाओं पर सम्पूर्ण समाज के अधिकार की स्वीकार करते हैं। इस मत के मानने वालों में प्रमुख ग्रेग्ल, वाइल्ड, किटरेज तथा विषापमर्सी इत्यादि विद्वान् हैं। आधुनिक समय में द्वितीय मत ही सर्वमान्य हो चला है। परन्तु विस्तृत विवेचन के लिए हमें उपर्युक्त दो प्रधान मतों की ओर श्री सूक्ष्म-दृष्टि से देखना पड़ेगा। इस दृष्टि से हमारे सम्मुख छः प्रधान मत उपस्थित होते हैं।

१. एफ० जे० वाइल्ड—इं० ऐंड० स्का० पा० जे० भूमिका, भाग पु० १२

२. एफ० बी० गुमेर—ओरिजिन ऑफ़ द नैशंस, भूमिका, भाग पु० ३६

- १—जे० ग्रिम—लोक निर्मितवाद  
 २—एफ० बी० गुमेर—समुदायवाद  
 ३—स्टेन्यस—जातिवाद  
 ४—एफ० जे० चाइल्ड—व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद  
 ५—विशेष पक्षी—नारणवाद  
 ६—ए० डब्ल्यू० इलेगन्ट—व्यक्तिवाद

१—ग्रिम सहोदय एक प्रसिद्ध जर्मन भाषा शास्त्री थे। लोकगाथाओं की उत्पत्ति के विषय में अपनी मत प्रगट करते हुए उन्होंने कहा ■ कि 'किसी भी देश के समस्त निवासी (लोक) ही लोकगाथाओं की सामूहिक रचना करते हैं।' उनका विचार है कि लोकगाथा लोकजीवन की अभिव्यक्ति है। आदिम अवस्था से ही प्रत्येक व्यक्ति सामूहिक रूप से नृत्य, संगीत, गीतों एवं लोकगाथाओं की रचना में लगे हुए हैं। जैसे किसी व्यक्ति-विशेष के हृदय में हर्ष-विषाद, सुख-दुःख की भावना जागृत होती है, उसी प्रकार किसी समूह के लोग भी समष्टि रूप में इसी भावना का अनुभव करते हैं। उत्सवों, मेलों तथा अन्य सामाजिक अवसरों पर एकत्र होकर लोगों ने लोकगाथाओं की रचना की होगी। ग्रिम का आशय यह है कि सामूहिक भालन्द के उच्छ्वास में किसी भ्रान्तवादी विगत घटना अथवा विजय इत्यादि का वर्णन प्रस्फुटित हो उठता है। धीरे-धीरे उक्त वर्णन एक वृहत् लोकगाथा के रूप में निर्मित हो जाता है। इसीलिये ग्रिम ने बारबार कहा है कि लोक (लोक) ही लोकगाथाओं का रचयिता है।<sup>१</sup>

ग्रिम के सिद्धान्त की भासोचना का सबसे प्रमुख तर्क यह है कि लोकगाथाओं की रचना के लिये जब समूह एकत्र हुआ तो उस समय भाषा की वंशित किसने प्रारम्भ की? इस प्रथम भावना का उद्भव किस प्रकार हुआ? कौन वह व्यक्ति या जो अगुआ बना? इस प्रश्न का ग्रिम के पास कोई उत्तर नहीं है। कालान्तर में ग्रिम के इस 'लोक निर्मितवाद' को अनेक विद्वानों ने हास्यास्पद कहा<sup>२</sup>। ग्रिम के सिद्धान्त की चाहे जितनी भी

१—एफ० जे० चाइल्ड—इंगलिश ऐण्ड स्कॉटिश पापुलर बैलेड्स, पृ० १८

‘डांस लोक गायटेट’

२—इम्माइसोपीडिया ब्रिटैनिका—बैलेड—पृ० ६६४

‘लोक हव इट्स मापर’

३—बी जी० एल० फिटरेज—इंगलिश ऐण्ड स्कॉटिश पापुलर बैलेड्स की भूमिका, पृ० १८

कड़ी आलोचना हुई हो, परन्तु एक बात निश्चित है कि ग्रिम ही वह प्रथम व्यक्ति था जिसने लोक (फोक) के महत्त्व की स्वीकार किया। यहाँ तक कि उसने लोक को ही लोकगाथाओं का रचयिता मान लिया। उसका सबसे बड़ा कारण यही था कि लोकगाथाएँ कभी भी किसी व्यक्ति की संपत्ति नहीं रही। अतएव लोक को महत्त्व देना स्वाभाविक ही था।

(२) श्री एफ० बी० गुमेर का समुदायवाद (कम्यूनज्म) का सिद्धान्त बहुत सीमा तक ग्रिम के सिद्धान्त के अन्तर्गत ही धारता है। अन्तर केवल यही है कि ग्रिम ने अत्यन्त व्यापक दृष्टिकोण रखकर लोकगाथाओं की उत्पत्ति पर विचार किया था, परन्तु गुमेर ने एक संकुचित दृष्टि में ग्रिम के सिद्धान्त को मान्यता दी है। गुमेर को लोक (फोक) शब्द बहुत बड़ा प्रतीत हुआ।<sup>१</sup> उन्होंने 'लोक' से संकुचित होकर एक विशिष्ट समुदाय को ही समझना केन्द्र माना। साथ ही गुमेर ने व्यक्ति के महत्त्व को भी उसी सीमा तक स्वीकार किया, जहाँ तक उसे कट्टर आलोचना की भाँव न लग सके। वे यह स्वीकार करते हैं कि समुदाय में एकत्र प्रत्येक व्यक्ति ने लोकगाथा की रचना में सहयोग दिया है; परन्तु वह लोकगाथा व्यक्ति की संपत्ति नहीं रह गयी, अपितु सम्पूर्ण समुदाय की संपत्ति बन गई।

गुमेर का आशय है कि एक विशिष्ट समुदाय के लोग एक भावना से प्रेरित हो कर जब एकत्र होते हैं, उसी समय लोकगाथाओं की रचना आरम्भ होती है। उनके एकत्र होने के कारण अनेक हो सकते हैं।<sup>२</sup> सामुदायिक स्वार्थ की प्रेरणा से या किसी विजय या विरोध घटना आदि के उपलक्ष्य में एकत्र होकर समुदाय के सभी व्यक्ति नृत्य-गान में भाग लेते हैं और प्रासंगिक घटनाओं को गा-गाकर वर्णन करते हैं। इस प्रकार प्रत्येक व्यक्ति के सहयोग से लोकगाथा का निर्माण होता है।

हमारे देश में भी इसी प्रकार गीतों एवं गाथाओं का निर्माण होता है। विशेष रूप से कजली हरमादि के गीत तो इसी प्रकार बनते हैं। यहाँ कतु से अन्ततः रसिकों का दल भी जमता है। एक व्यक्ति अथवा एक दल गीत की एक कड़ी कहता है तो दूसरा उसके उत्तर में दूसरी कड़ी जोड़ देता है। इस

१—वही, पृ० ६८।

२—इं० एण्ड स्का० पा० बैलेइस—भूमिका, पृ० १६।

एफ० बी० गुमेर तथा 'शेलेब हंगलिश बैलेइस' पृ० ३५।

इं० बि० बैलेइस, पृ० ६६।



प्रकार यह कम घंटों चलता रहता है और अन्त में एक गीत भयया गायन का निर्माण हो जाता है ।

(६) प्रिय तथा गुमेर से ही मिलता-जुलता स्तेन्थल का 'जातिवाद' का सिद्धान्त है । अपने सिद्धान्त के प्रतिपादन में स्तेन्थल प्रिय तथा गुमेर से भी प्रागे बढ़ गये हैं । वे दृढ़ता से कहते हैं कि किसी भी देश की समस्त जाति (रस) ही लोकगायार्थों की रचना करती है ।<sup>१</sup> उनके विचार से लोकगायार्थ किसी जाति की मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति की चेतक हैं । स्तेन्थल का कथन है कि लोक का निर्माण केवल समान कुल भयया समान भाषा पर ही आधारित नहीं है, अपितु समस्त जाति के व्यक्तियों में पारस्परिक एकात्मकता की अंतःप्रवृत्ति जागृत होने पर समस्त जाति प्रथम भाषा में और फिर कक्षा में तथा अन्त में धार्मिक रीति-रिवाजों में अपना साक्षात्कार करती है । उनके विचार से 'व्यक्ति' तो उन्नत संस्कृति एवं सभ्यता की एक निश्चित इकाई है, परन्तु प्रारंभ में व्यक्ति का कुछ भी मूल्य न था । समस्त जाति ही प्रथम थी । अतएव लोकगीतों एवं लोकगायार्थों की उत्पत्ति एक जाति के मिश्रित प्रयाग के परिणाम से ही होता है ।<sup>२</sup>

स्तेन्थल के जातिवाद के सिद्धान्त में प्रिय एवं गुमेर के सिद्धान्तों की भांति सत्य की मात्रा अवश्य है; परन्तु यह मत किसी छोटे द्वीप भयया देश के ऊपर ही लागू हो सकता है । अनेक देशों में बहुसंखी जातियाँ हैं जिनके संपूर्ण सदस्य एकत्र होकर उत्सव आदि मनाते हैं । ऐसे अवसरों पर वे गीतों एवं गायार्थों की रचना करते हैं । किन्तु किसी विशाल देश भयया महाद्वीप के लिए यह सिद्धान्त छोटा पड़ता है तथा सत्य से दूर चला जाता है ।

व्यापक दृष्टि से देखने पर उपर्युक्त तीनों मत एक ही श्रेणी में आते हैं । वस्तुतः तीनों मत एक दूसरे के पूरक हैं । इनके अतिरिक्त अन्य विद्वानों ने व्यक्ति की महत्ता को ध्यान में रखकर लोकगायार्थों की उत्पत्ति के विषय में विचार किया है ।

(४) लोकगायार्थों के प्रसिद्ध आचार्य श्री एफ० जे० चाइल्ड ने अनवरत परिश्रम से इंग्लैंड तथा स्कॉटलैंड की लोकगायार्थों को एकत्र करके उनकी उत्पत्ति के विषय में अपना मत प्रस्तुत किया है । उस मत के प्रतिपादन में उनका कथन है कि लोकगायार्थों में उसके रचयिता के व्यक्तित्व का सर्वथा

१ एफ० जी० गुमेर—ओल्ड इंगलिश बैलेड्स इमिका, भाग, पृ० ३६ ।

२ वही, पृ० ३७ ।

प्रभाव रहता है। उसकी रचना में उसकी वाणी प्रबल मिलती है, परन्तु उसका व्यक्ति उभमें बिभक्त नहीं रहता। वह एक वाणी है, व्यक्ति नहीं।<sup>१</sup> गाथा का प्रथम गायक लोकगाथा की मूर्ति कर जनता के हाथों में इन्हें समर्पित कर स्वयं मन्तवित हो जाता है। मौखिक परंपरा के कारण उसकी वाणी में ग्रन्थ व्यक्तियों एवं समूहों की वाणी भी मिश्रित होती जाती है। यही तक कि प्रथम रचना का रंग रूप ही खल जाता है। उसमें नये संक्षेप जोड़ दिये जाते हैं तथा पुराने छोड़ भी दिये जाते हैं।<sup>२</sup> घटनाओं में भी परिवर्तन कर दिया जाता है। इस प्रकार वह रचना व्यक्ति की न होकर सम्पूर्ण समाज की हो जाती है। परन्तु इनके साथ ही हम यह क्वापि नहीं कह सकते कि लोकगाथा की रचना सम्पूर्ण समाज ने की है। इसमें चाइल्ड के इस मत को हम 'व्यक्तित्वहीन आगिनवाद' कह सकते हैं। इस मत का अनुमोदन उनकी पुस्तक के भूमिका-लेखक श्री जो. एल. किटरेज ने भी किया है। आधुनिक समय में यह मत सर्वमान्य हो चला है।

भारतीय लोकगाथाओं पर यही मत प्रतिपादित होता है। विशेष रूप से भोजपुरी लोकगाथाओं के विषय में तो हमारी धारणा यही है कि प्रत्येक लोकगाथा का रचयिता कोई न कोई व्यक्ति अवश्य था। शताब्दियों से मौखिक परंपरा में रहने के कारण उसमें अनेक परिवर्तन आ गये हैं। परन्तु आज भी हमें यही प्रतीत होता है कि इसका रचयिता कोई न कोई अवश्य रहा होगा। आज का गायक जब इन गाथाओं को सुनाता है तो उसमें उस गायक का व्यक्तित्व बोलता है क्योंकि वह उसमें कुछ नवीनता उपस्थित करता है। इस प्रकार लोकगाथाओं की अधुना धारा सदैव प्रवाहित रहती है। उसका कभी अन्त नहीं होता।<sup>३</sup>

(५) अठारहवीं शताब्दी में इंग्लैंड में विशप पर्सों ने चारण साहित्य के उद्धार का युगान्तरकारी कार्य किया। उन्होंने बड़े परिश्रम से इंग्लैंड के चारण-काव्य को एकत्र कर 'फोनिरो मैनुस्क्रिप्ट' नामक ग्रन्थ का संपादन किया। उनका मत है कि गीतों तथा लोकगाथाओं के रचयिता चारण लोग होते थे।<sup>४</sup>

१ एक० जे० चाइल्ड—इ० स्का० पापु मैलेट्स—भूमिका, पृ० २४।

२ वही, पृ० १७ तथा इ० जि० 'मैलेट्स' पृ० ६६४-६५।

३ चाइल्ड इ० एच० स्का० पा० मै०, भूमिका, पृ० १७।

४ इ० एच० स्का० पा० मै०, भूमिका, पृ० २२।

महाकवि स्कॉट तथा जोसेफ स्ट्रिडसन इत्यादि विद्वानों ने भी इसी मत को मान्यता दी है। चारण लोग प्राचीन काल में डोल भधवा हाप (एक विशेष प्रकार की सारंगी) पर गीत गाते हुये भिक्षा की याचना करते थे। वे विगत भयवा समसामयिक घटनाओं को अपने गीत का विषय बनाने थे। ऐसे गीतों को वहाँ 'मिन्स्ट्रल बैलेड' कहा जाता है। भारतवर्ष में भी चारणों का काव्य मिलता है। राजा परमादिदेवके दरबार में जगनिक चारण ही था जिसने 'भाल्लुक्षंड' की रचना की। पृथ्वीराज के दरबार में महाकवि चन्द-बरवाई चारण ही था। परन्तु भारतवर्ष में चारण प्रथमा भोट, भिक्षा की श्रेणी में नहीं आते थे। वे किसी न किसी राजा के आश्रय में रूठा कर्म थे। अधिकार रूप में उनके रचनाओं की प्राचीन प्रतिविधि भी मिलनी है। अतएव इंग्लीश श्रीर भारत के चारणों में बहुत अन्तर है।

उन्नीसवीं शताब्दी में चारणों से लोकगाथाओं की उत्पत्ति के मत की तीव्र आलोचना हुई। चाइल्ड ने साधारण ग्रामीणों से अनेक लोकगाथाएँ एकत्र की और अपने व्यक्तिगत अनुभव को प्रस्तुत करते हुए इस मत का विरोध किया।<sup>१</sup> किटरेज तो लोकगाथा और चारण काव्य को तब्यथा भिन्न वस्तु मानते हैं। उनका कथन है कि लोकगाथाओं का इतिहास अति प्राचीन है और चारण काव्य एक मध्ययुगीन साहित्य है। यह अवश्य स्वीकार किया जा सकता है कि चारण लोगों ने लोकगाथाओं की एक स्थान से दूसरे स्थान पर पहुँचाया। इनके अतिरिक्त चारण काव्य और लोकगाथाओं में कोई भी संबंध नहीं है।<sup>२</sup>

भारतवर्ष में भी चारण काव्य एवं लोकगाथाओं में कोई विशेष संबंध नहीं रहा है। लोकगाथाओं की परंपरा एक सामाजिक परंपरा है और चारणों की परंपरा एक व्यक्तिगत परंपरा है। लोकगाथा समाज की जिह्वा पर रहती है और चारण काव्य चारण के ही कंठ में। केवल जगनिक का 'भाल्लुक्षंड' इसका अपवाद है। स्वयं जगनिक एक चारण था, परन्तु 'भाल्लुक्षंड' उसकी रचना होते हुए भी आज व्यक्तित्वहीन होकर एक लोकप्रिय लोकगाथा बन गई है।

चारण-काव्य तथा लोकगाथाओं में विभिन्नता होते हुए भी सहसा यह मत इस नहीं निर्धारित कर सकते कि दोनों में लेखमात्र भी संबंध नहीं था। 'रासो' काव्यों के रचयिताओं ने लोकगाथाओं से अनेक सत्य ग्रहण किए हैं। प्राचीन कवियों ने जिस प्रकार मौखिक साहित्य से कथा सामग्री, कथानक रुढ़ि

१ एक० जे० चाइल्ड—इ० ऐंड स्का० प१० बी०, भूतिका भाग, पृ० २३।

२ वही, पृ० २३ तथा एक० बी० गुमेर—ओ० इ० बी०, पृ० ६०।

तथा ध्वं सौरी को अपनाया है, उसी प्रकार चारणों ने भी प्रचलित लोकगाथाओं से सामग्री ली है। इसका स्पष्टीकरण हम आगे चल कर करेंगे।

(६) लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में उसीसदी सताब्दी के प्रारंभ के प्रसिद्ध जर्मन विद्वान् ए० इक्क्यू० श्लेगल का 'व्यक्तिवाद' एक अत्यन्त सार्थक-वादी मत है। उन्होंने ग्रिम के सिद्धान्त को अतिवादवादी एवं कात्पनिक मत-साया। उनका निश्चित मत है कि जिस प्रकार किसी काव्य का रचयिता कोई व्यक्ति होता है, ठीक उसी प्रकार लोकगाथाओं का रचयिता कोई न कोई व्यक्ति होता है।<sup>१</sup> अपने इस मत को पुष्ट करने के लिये उन्होंने एक उदाहरण भी उपस्थित किया है। किसी विशाल शिल्पालिका के निर्माण में अनेक व्यक्तियों का सहयोग रहता है, परन्तु उनमें से किसी में भी भवन निर्माण की मूल कल्पना अर्थात् नष्ट नहीं रहती है। वास्तव में उसके निर्माण में किसी एक कलाकार अथवा कारीगर ही अस्तित्व रहता है। उसी की प्रेरणा से वह भवन बन कर तैयार होता है। इसी प्रकार लोकगाथाओं की रचना के मूल में किसी एक व्यक्ति की उद्भावना रहती है। समुदाय उस निर्माण में सहयोग देता है और रचयिता प्रत्येक के सहयोग को अपनाकर लोकगाथा का गठन करता है। चतुर वास्तुकार की भांति हथौड़ी-छेनी से अनावश्यक अंग काट छांट कर उसे एक सुन्दर रूप देता है। इस प्रकार श्लेगल लोकगाथा को लोक की संपत्ति समझ मानते हैं, परन्तु लोक की निर्मिति या रचना नहीं मानते।

वास्तव में श्लेगल का व्यक्तिवाद वास्तव के 'व्यक्तिवाद हीन व्यक्तिवाद' तथा विश्वपंथी के 'चारणवाद' के सिद्धान्त का पूरक है। श्लेगल इन दोनों में अत्यन्त प्रभावशाली एवं चरम सीमा के आलोचक हैं। उन्होंने व्यक्ति की महत्ता को सर्वप्रमुख माना है। लोकगाथाओं की उत्पत्ति के सम्बन्ध में इनका मत सर्वमान्य हो चुका है।

भारतीय विद्वानों का ध्यान लोकगाथा, उसकी उत्पत्ति एवं विशेषताओं की ओर अभी तक नहीं गया है। कुछ विद्वानों ने प्राचीन भारतीय महाकाव्यों के उद्भव और विकास पर प्रकाश डालते हुए यह प्रश्न कहा है कि प्रचलित कथाओं और लोकगाथाओं के आधार पर महाकाव्यों का निर्माण हुआ है, परन्तु स्वयं लोकगाथाओं की सृष्टि कैसे हुई, इस विषय पर अधिक विचार नहीं हुआ। पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने इस विषय पर थोड़ा विचार प्रकाश

१—एफ० बी० गुमेर 'ग्रोस बीजेड्स' पृ० ५३ तथा इ० बि० 'बीजेड्स' पृ० १९४

किया, परन्तु कोई निश्चित मत प्रस्तुत नहीं किया है । उनके मत ने गीत इच्छा स्त्री-पुरुष दोनों है, परन्तु ये स्त्री-पुरुष ऐसे हैं जो कागज और कलम का उपयोग नहीं जानते हैं । यह संभव है कि एक गीत की रचना में बीसों वर्ष और सैकड़ों मस्तिष्क लगे हों ।<sup>१</sup> इस उद्धरण से यह स्पष्ट प्रकट होता है कि त्रिपाठी जी का विचार जिस के 'लोक निर्मितवाद' के अंतर्गत आ जाता है ।

'भोजपुरी लोक-साहित्य का अध्ययन' में डा० कृष्णदेव उपाध्याय लोकगाथाओं की उत्पत्ति के सम्बन्ध में लिखते हैं, "हमारी धारणा सर्वदेशीय लोकगीतों अथवा गाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में यह है कि प्रत्येक गीत या गाथा का रचयिता मुख्यतः कोई न कोई व्यक्ति अवश्य है । साथ ही कुछ गीत या गाथा जन-समुदाय का भी प्रयास हो सकता है । लोकगाथाओं की परम्परा सदा से मौलिक रही है । मतः यह बहुत संभव है कि गाथाओं के रचयिताओं का नाम लुप्त हो गया हो ।"<sup>२</sup> इस उद्धरण से प्रतीत होता है कि उपाध्याय जी मुख्यतः इलेगल के 'व्यक्तिवाद' से सहमत हैं किन्तु साथ ही गुमेर के 'समुदायवाद' को भी अस्वीकार नहीं करते ।

लोकगाथाओं की उत्पत्ति के विषय में विविध विद्वानों के प्रतिपादित-सिद्धान्तों का अनुशीलन करने से हमें प्रमुख रूप से तीन तत्व मिलते हैं । प्रथम, लोकगाथायें मौखिक परंपरा की वस्तु हैं । द्वितीय, लोकगाथाएं संगूण गानों की निधि हैं । तृतीय, लोकगाथायें यदि व्यक्तिगत रचनायें हैं तो उनमें व्यक्ति के व्यक्तित्व का पूर्ण सभाव है । भोजपुरी लोकगाथाओं का अध्ययन करने से हमें यह ज्ञात होता है कि उपर्युक्त तीनों तत्वों का उनमें समावेश हुआ है । वास्तव में संसार के सभी देशों की लोकगाथाओं में उपर्युक्त तत्वों की अभिव्यक्ति हुई है । लोकगाथाओं पर लोक अथवा समाज के अधिकार को कोई अस्वीकार नहीं कर सकता है, यद्यपि इधर अनेक व्यक्तियों ने इन लोकगाथाओं से अनुचित लाभ उठाया है । कुछ लोगों ने लोकगाथाओं को अपने नाम से प्रकाशित कराया है और उसमें स्वयं की भी रचनाएँ जोड़ दी हैं । बहुत से लोगों ने लोकगाथाओं का अनुकरण भी किया है । ऐसे व्यक्तियों को किटरेज ने 'गाइल-सेस कलेक्टर्स' कहा है<sup>३</sup> । परन्तु इतना होते हुये भी लोकगाथाओं के सहज

१—पं० रामनरेश त्रिपाठी 'सामग्री' पृ० २१ ।

२—डा० कृष्णदेव उपाध्याय 'भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन' पृ० १६७ ।

३—वाइल्ड—ई० एम्ब० स्का० पापु० बेंलेइस, मुमिका—किटरेज, पृ० २८ ।

स्वभाव को कोई स्पष्ट नहीं कर सका है। लोकगाथाओं में हमें एक बात निश्चित रूप से दिखलाई पड़ता है। लोकगाथाओं का विशेष विकास मध्ययुग अथवा अर्वाचीन युग में हो गया। पातालिपुत्रियों से उनकी परंपरा चलती रही और मध्ययुग में आकर उन्हें एक रूप मिला। इंग्लैण्ड, स्काटलैण्ड तथा भारतवर्ष की लोकगाथाएँ उदाहरण के लिए ली जा सकती हैं। संपूर्ण समाज ने इनके विकास में सहयोग दिया और इस कारण ये सबकी संपत्ति भी है और साथ ही किसी की भी नहीं। परन्तु इसका निश्चित है कि लोकगाथा की उत्पत्ति किसी एक व्यक्ति के प्रयास से हुई है। वह व्यक्ति चिरन्तन व्यक्ति है। उसने अपने व्यक्तित्व को समष्टि में विलीन कर दिया है। लोकगाथा एक सामाजिक संस्था है, जिसकी आन्तरात्मा में व्यक्ति बैठा हुआ है। उस व्यक्ति की भवहेतुता हम कदापि नहीं कर सकते। भोजपुरी लोकगाथाओं के अध्ययन से हमें यही तथ्य प्राप्त होता है।

### लोकगाथाओं की भारतीय परम्परा

भारतीय विचारकों ने लोकगाथाओं की उत्पत्ति एवं उनकी विशेषताओं पर अभी ही विचार न किया हो, परन्तु इसका अर्थ यह कदापि नहीं कि भारतीय परंपरा में लोकगाथा का सर्वथा अभाव था। लोकगाथा किसी भी देश के लिये अनिवार्य वस्तु है। प्राचीन भारतीय ग्रन्थों में लोकगाथाओं का जल-तल उल्लेख मिलता है। भारतीय साहित्य में इनकी उत्पत्ति और विकास की कहानी बड़ी मनोरंजक है। यहाँ हम वेद, पुराण, जाहान्न ग्रन्थों, संहिताओं, बौद्ध साहित्य, महाकाव्यों एवं विदेशी यात्रिकों के वर्णन के आधार पर लोकगाथाओं की परंपरा को स्पष्ट करेंगे।

वेद—वैदिक-युग में श्रम भवसरों पर गाये जाने वाले गीतों को 'गाथा' ही कहा गया है।<sup>१</sup> 'गाथा' शब्द का अर्थ है गितरयण, परलोक या ऐसे ही अन्यत्र विषयों से संबद्ध अनुश्रुतियों पर आधारित पद्य या गीत।<sup>२</sup> ऋग्वेद में गानेवाले के अर्थ में 'गाथिन्' शब्द का प्रयोग किया गया है।<sup>३</sup> 'गाथा' शब्द एक विशिष्ट

१—प्रकृतस्या जीविणः कण्वा इन्द्रस्यगाथया मदे सोमस्य वीजत ।

२—अमरकोष ।

३—इन्द्रमिदं गाथिभो बृहत्-ऋग्वेद १।७।९

मंत्र के अर्थ में भी ऋग्वेद में पाया जाता है । कालांतर में 'गाथा' एक छन्द भी बन गया । वैदिक युग में, गाथाओं का इतना अधिक महत्त्व था कि 'रैमी' एवं 'नारायसी' गाथाओं की अलग ही रचना हुई । साम्य भाष्य के अनुसार विवाह के अवसर पर विभिन्न वैवाहिक विधियों के समय जो गीत गाये जाते थे वे रैमी, नारायसी गाथा के नाम से प्रसिद्ध थे ।<sup>१</sup>

ब्राह्मण ग्रन्थ—ब्राह्मण ग्रन्थों के अनुसार गाथा में ऋक्, यजुः और साम से पूषक् होती थी । इसका आशय यह है कि गाथाओं का व्यवहार मंत्र के रूप में नहीं होता था । ऐतरेयब्राह्मण में ऋक् और गाथा में पार्थक्य दिखाया गया है । ऋक् देवी होती थी तथा 'गाथा' मानुषी<sup>२</sup> । अर्थात् गाथाओं की उत्पत्ति से मनुष्य का ही उद्योग प्रधान कारण होता था ।<sup>३</sup> अतः प्राचीनकाल में किसी विशिष्ट राजा के किसी सत्कृत्य को लक्षित कर के जो गीत गाये जाते थे उन्हें 'गाथा' नाम से साहित्य का एक पृथक् खंड माना जाता था । निरुक्त में दुर्गा-चार्य ने गाथा का यह अर्थ स्पष्ट रूप से प्रतिपादित किया है ।<sup>४</sup> इस प्रकार से वैदिक सूक्तों में ऋचओं एवं गाथाओं द्वारा तत्कालीन इतिहास अत्यंत दुर्भा है ।

वैदिक गाथाओं के उदाहरण शतपथ ब्राह्मण<sup>५</sup> तथा ऐतरेय ब्राह्मण में उपलब्ध होते हैं, जिनमें अश्वमेध-यज्ञ करने वाले राजाओं के उदात्त-चरित्र का वर्णन किया गया है । ऐतरेय ब्राह्मण में ये गाथाएँ कहीं केवल श्लोक नाम

—रैम्यासीदनुनेमी, नारायसी न्योचनी

सूर्याया मद्रमिद्वासो, गाथयति परिष्कृतान्—ऋग्वेद १०।९८।६

२—ऐतरेय ब्राह्मण ७।१८

३—स पुनरितिहास, ऋग्वेदी गाथा अद्वय

ऋक् प्रकार एव कवित् गायेत्युच्यते ।

गाथाः संसति नारायसीः संसति इति

उक्त गाथायां कुर्वतिति । निरुक्त ४।६ पर दुर्गाचार्य की टीका।

४—शतपथब्राह्मण १३।५।४, १३।४।३८

: विशेष उद्धरण—डा० कुब्जदेव उपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य

का अध्ययन पृ० १४२।

से निर्दिष्ट है और कही 'यज्ञ गाथायें' कही गई हैं । राजा जनमेजय ॥ विषय में एक उदाहरण इस प्रकार है ।

मासन्दविति मान्यादं स्किमणं हरितसज्जम  
मध्वं मध्वं सारंगं देवेभ्यो जनमेजयः

गुह्यस्त-मुत्र भरत के विषय में ये गाथायें कही गई हैं :—

हिरण्येन परीक्षितान् शुक्लान् कुण्डसो मृगान्  
अध्वारे भरतोऽध्वान्धस्तं मद्भानि सप्तच  
भष्ट सप्तति भरतो दीप्यन्तिर्द्युमुतामनु  
गंगायां वृत्रघ्नेऽध्वनात् पंच पंचाशतेहृयान्  
महाकर्म भारतस्य न पूर्व नापरे जनाः  
दिवं अर्यं हव हस्ताभ्यां नोदाधुः पंचमानवाः

पुराण—पुराणों में अनेक गाथाओं का वर्णन मिलता है । सुवर्ण की गाथा तथा कद्रु एवं विमला की गाथा इसके उदाहरण हैं । पुराणों में गाथा का कितना महत्व है, इसे स्वयं व्यास ने स्पष्ट किया है—

‘भारवभार्गवध्याप्युदारव्यानैर्गाथाभिः कल्पबुद्धिभिः

पुराण संहिता चक्रे पुराणार्थं विशारदः ॥

प्रख्याते व्यास शिष्योऽभूत् सूतो वैलोमहर्षणः

पुराण संहिता तस्मै वदो व्यासी महामुनिः ॥

अर्थात् पुराणों के अर्थ की अभीमांति जानने वाले सत्यवती-सुत कृष्ण द्वैपायन व्यास ने आख्यान, उपाख्यान, गाथा और कल्प बुद्धियों द्वारा पुराण संहिता की रचना की और उसे अपने सुप्रसिद्ध शिष्य सूतकुलोत्पन्न लोमहर्षण को प्रदान किया ।<sup>२</sup>

वास्तव में यदि ‘पुराण’ शब्द के अर्थ की ओर जाय तो हमें शायद होगा कि प्राचीन आख्यान, उपाख्यान एवं गाथाओं के एकत्र संकलन का नाम ‘पुराण’ है । ‘पुराण’ शब्द का सामान्यतया प्राचीनकाल की वस्तुओं अथवा कथाओं, गाथाओं से तात्पर्य है । ‘पुराणवत्’ अथवा ‘पुरानीयते’ से इस विग्रह की निष्पत्ति होती है ।

१—ऐतरेय ब्राह्मण २।४

२—विष्णु पुराण, अंश ३ अंक ६ ।



संस्कृत साहित्य के सुप्रसिद्ध पाश्चात्य विद्वान् बिन्टरनीज ने भारतीय लोक-गाथाओं की परंपरा एवं उत्पत्ति के विषय में सन्तोषजनक प्रकाश डाला है। उनके कथनानुसार वेद, पुराण, इतिहास, भाष्यान तथा ब्राह्मण ग्रन्थों में यज्ञ तथा लोकगाथाओं का इतिहास प्राप्त होता है। प्रत्येक उत्सव एवं यज्ञ के प्रारंभ में प्रत्येक गृह में देवगाथा, वीरगाथा, तथा अन्य कथाओं का गान एवं श्रवण होता था। अश्वमेध यज्ञ में ब्राह्मण एवं चारण लोग धंकीध्वनि के साथ सम्राट् एवं उसके पूर्वपुरुषों का गुण-गान करते थे। पूजाकर्म्म संस्कार एवं गर्भवती स्त्रियों के भंगम प्रसव के लिये भी विश्व-विश्व कथागीत गाये जाते थे जिसे 'पुंसवन' कहा जाता था।

महाकाव्य—पुराणों के प्रतिरिक्त महाकाव्यों में भी इस विषय से संबद्ध तथ्य उपलब्ध हैं। रामायण एवं महाभारत दो ऐसे अत्युत्तम महाकाव्य हैं जिनमें संपूर्ण भारतीय जीवन परिलक्षित हुआ है। हमारे भाषके जीवन में भी इन महाकाव्यों का प्रभाव स्पष्ट है। कुछ विद्वानों का मत है कि रामायण की रचना महर्षि वाल्मीकि ने उस समय राम संबंधी प्रचलित लोकगाथाओं के आधार पर की।<sup>१</sup> राम का चरित्र उस समय वीर गाथा के रूप में प्रचलित था। इसी प्रकार 'महाभारत' भी प्रथमतः 'जय काव्य' के रूप में मौखिक परंपरा में ही सुरक्षित था। कुछ विद्वानों की धारणा है कि श्री रामचंद्र के भावशं चरित्र एवं कौरव-पांडव के युद्ध के प्रतिरिक्त भी अन्य गथाएं समाज में प्रचलित थीं। किन्तु महाकावियों ने केवल इन्हीं दो गाथाओं को अपना प्रिय विषय बनाया और उसी के फलस्वरूप इन दो महाकाव्यों की रचना हुई। कालक्रम से बहुत-सी छोटी-मोटी गाथाएं लुप्त हो गईं और अनेकों को रामायण एवं महाभारत ने आत्मसात् कर लिया। अनेक उपकथाओं के साथ 'रामायण' को 'रामायण' ही रह गई, परन्तु 'जय काव्य' कमशः 'महाभारत' के विशद रूप में परिवर्तित हो गया।<sup>२</sup>

महाकाव्यों के उद्भव और विकास पर डा० सम्भूताध सिंह ने लिखा है कि "सामूहिक गीत-नृत्य से ही काव्य, संगीत, नृत्य, कथक—सब का विकास हुआ है और अवलुप्त महाकाव्य, कथा, साध्यायिका, गीति-काव्य आदि इस

१ बिन्टरनीज—'हिस्ट्री आफ दी इंडियन लिटरेचर' भाग १, पृ० ३११।

२ बिन्टरनीज—'हिस्ट्री आफ दी इंडियन लिटरेचर' पृ० ३१२।

तथा

जी० के० 'सरदार-लोक एलीमेंट इन हिन्दू कल्चर', पृ० ८।

विकास क्रम की सबसे शक्तिम कड़ियाँ हैं।" वास्तव में यह कथन तर्कपूर्ण है। महाकाव्य के विकास और रचना में लोकगाथाओं का विशेष योग रहा है। ऊपर कहा जा चुका है कि रामायण और महाभारत की कथा पूर्व प्रचलित लोकगाथाओं से ग्रहण की गई हैं तथा अन्य लोकगाथाएँ अपनी महत्ता को लुप्त करती गईं। इसके अतिरिक्त जो लोकगाथाएँ लुप्त न हो सकीं और साथ ही उनकी ओर किसी कवि की दृष्टि नहीं गई, वे समय के प्रवाह को पार करती हुई, मिला रूप धारण करती हुई आज भी धर्मभान हैं। उनके नाम बदल गए, कथानक बदल गए परन्तु उद्देश्य नहीं बदला, उनका सांस्कृतिक एवं धार्मिक दृष्टिकोण वैसा ही बना रहा। भोजपुरी लोकगाथाओं के अध्ययन से हमें यही दृष्टि मिलती है।

लोकगाथाओं के विकास क्रम को महाकाव्य के विकास क्रम के समान समझा जा सकता है।<sup>१</sup>

१—सामूहिक गीत-नृत्य (कोरल म्यूजिक एंड डान्स) जो वस्तुतः मानव के आंतरिक अवस्था की ओर निर्देश करती है।

२—आख्यानक नृत्य-गीत (बैलेट डान्स) अर्थात् जिसमें आख्यान अथवा कथा का समावेश हो जाता है।

३—आख्यायिका और गाथा (लेज एंड बैलेड्स)—विकास की अवस्था में लोकगाथाएँ दो धारकों में बंट जाती हैं : (क) लोकगाथा तथा (ख) धारण गाथाएँ।

४—गाथा चक्र (साइकिल भाऊ बैलेड्स)—इससे तात्पर्य यह है कि महाकाव्य अवस्था के पूर्व लोकगाथाओं का फैलाव दूर दूर तक हो जाता है। इस प्रकार उनकी कथाओं में परिवर्तन एवं परिवर्द्धन होता रहता है। यह एक संतरणशील मौखिक साहित्य बन जाता है। इस क्रिया में सुर्गों सग जाते हैं, और अन्ततोगत्वा एक ही गाथा अनेक रूप धारण कर अन्त में गाथा-चक्र के रूप में निर्मित हो जाती है।

विकास के इस क्रम के उपरान्त लोकगाथाओं के मूल रूप अथवा मूल रूप का अवन ही नहीं रह जाता। उसका कथानक और उसके पात्र में परिवर्तन हो जाता है, और वह अनेकानेक उपगाथाओं और कथाओं का संग्रह बन जाता है।

१ डा० धम्मनाथ सिंह—हिन्दी महाकाव्य का उद्भव और विकास अध्याय १, पृष्ठ ४

विकास के इस काल में जब कोई कथानक अपना कोई वीर भविक महत्त्व प्राप्त कर लेता है तो वह किसी प्रतिभावान कवि का काव्य-विषय बन जाता है। हलिवुड, मोडेसी, तथा महाभारत की रचना का यही रहस्य है। यहीं से महाकाव्य का युग प्रारंभ होता है। परन्तु जैसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि महाकाव्य की रचना के पश्चात् भी लोकगाथाओं की रचना समाप्त नहीं हो जाती है। महाकाव्य की एक कथानक देकर, वह पुनः दूसरे कथानक के साथ विकास करने लगती है।

महाकाव्य और लोकगाथाओं के इसी परिप्रेक्ष्य में दोनों की विशेषताओं के अन्तर को स्पष्ट कर देना उपयुक्त होगा। यह पहले ही स्पष्ट किया गया है कि प्राचीन से लेकर वर्तमान तक के महाकाव्य वस्तुतः लोकगाथाओं के ही भाग्यारी हैं। महाकाव्य के निर्माण के पश्चात् लोकगाथाओं और महाकाव्य में निम्नलिखित अन्तर आ जाते हैं।

लोकगाथा एक मौखिक साहित्य है अतः उसकी काव्य सामग्री संतरणशील होती है। महाकाव्य लिखित साहित्य है अतः उनका रूप स्थिर होता है। लोक गाथाएं श्राव्यकवित्व तथा परिवर्तन और परिवर्द्धन की विशेषता लिए रहती हैं तथा महाकाव्य में लोकगाथाओं के संतरणशील काव्य सामग्री का उद्देश्यपूर्ण प्रयोग रहता है। लोकगाथाओं की रचना में व्यक्तित्व का अभाव रहता है तथा महाकाव्य में व्यक्ति की प्रधानता रहती है। लोकगाथाओं में अनसंस्कृत एवं सहज सौन्दर्य होता है तथा महाकाव्य में संस्कृत और पांडित्य प्रदर्शन होता है। लोकगाथाओं में अटनाओं का स्वाभाविक एवं गतिशील वर्णन रहता है तथा महाकाव्य में अटनाएं शिथिल होती हैं, उनमें सूक्ष्म भावों का विशद वर्णन रहता है। लोकगाथाओं में कल्पना का स्वाभाविक प्रयोग तथा यथार्थ जीवन का चित्रण रहता है। महाकाव्य में कल्पना का बाहुल्य और जीवन की सति-रंजना रहती है।

बौद्ध साहित्य—भगवान् बुद्ध से सम्बन्धित कथाओं और गाथाओं का एकत्रीकरण 'जातक' नामक पाली ग्रंथ में हुआ है। इस ग्रंथ में उस समय की प्रचलित लोककथाओं एवं लोकगाथाओं का भी समावेश किया गया है। जिस प्रकार भोजपुरी कहानियों के बीच-बीच में भीतों का भी प्रयोग किया जाता है, उसी प्रकार जातक की कहानियों में गाथाओं का व्यवहार हुआ है।<sup>१</sup>

प्राकृत काल में भी लोकगाथाओं की लोकप्रियता का समुचित उदाहरण हमें प्राप्त होता है। 'गामा सप्तशती' इसका स्पष्ट उदाहरण है। इसमें सप्त

सौ गाथाओं का संग्रह है। कहा जाता है कि उस समय राजा हल या वालि-बाहुन ने प्रचलित सहस्रों लोकगाथाओं में से सात सौ लोकगाथाओं को एकत्र कर गायसप्तशती का रूप दिया।

**अप्रभंशकाल**—लोकगाथाओं की परंपरा का ज्ञान उस समय की एक प्रतिनिधि रचना, प्राचार्य हेमचन्द्र कृत 'गाव्यानुशासन' के द्वारा कर सकते हैं। अप्रभंश काल में लोकतत्वों और लोकजीवन से स्पर्श करता हुआ ग्रन्थ 'सत्त्वेश शासक' है। यह एक छोटा सा प्रेमगीत है। 'गाव्यानुशासन' में हेमचन्द्र ने 'रासक' को येय रूप माना है। इसके तीन प्रकार होते हैं—कोमल, उद्धत और मिश्र। 'रासक' मिश्र येयरूपक है। 'रासक' को उस समय की लोकगाथाओं के आधार पर निर्दिष्ट माना जा सकता है। हेमचन्द्र ने अपनी टीका में ग्राम्य अप्रभंश के जिन येयरूपों का उल्लेख किया है, वे हैं—होमिका, हल्लीस, रासक, गोष्ठी, शिंगक भाण, भाशिका, प्रेरण, गमाक्रीड इत्यादि। इनमें 'रासक' सर्वप्रिय था। यह उद्धत प्रधान येयरूपक था, जिसमें स्थान-स्थान पर कोमल प्रयोग भी रहता था। इसमें बहुत सी नर्तकियाँ विविध ताल तम के साथ योग देती थीं। यही 'रासक' भाग चल कर बोरगाया काल में 'रासो' खेती को जन्म दिया। 'भरुहा' भी वस्तुतः एक रासक ही है जिसका विवेचन इस प्रबंध में किया गया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि अप्रभंश काल में लोकगाथाओं की परंपरा धनेक रूपों में नृत्य इत्यादि के सहयोग के साथ मिलती है।

**यात्रा विवरण**—इसके प्रतिरिक्त हमें विदेशी यात्रिकों का भी वर्णन प्राप्त होता है। इनमें चीनी यात्री फाह्यान तथा ह्वेनसांग प्रमुख हैं।

गुप्तकाल में फाह्यान ने भारत-भ्रमण किया था। अपने वृत्तान्त में वे एक स्थान पर उल्लेख करते हैं कि गुप्तकाल में नृत्य, संगीत, गीतों एवं गाथाओं का बहुत प्रचलन था। ज्येष्ठ की अष्टमी के दिन फाह्यान पाटलिपुत्र में स्वयं उपस्थित थे। उन्होंने भगवान बुद्ध की रथयात्रा का उत्सव देखा। वे लिखते हैं कि उस समय लोग फूलों की पर्वा करते थे, पुस्तुभी बजाते थे, नृत्य करते थे तथा भगवान बुद्ध की महिमा के गीत गाते थे।<sup>१</sup>

इसी प्रकार सम्राट् हर्षवर्धन के समय में ह्वेनसांग का आगमन हुआ था।

१—प्राचार्य हजारी प्रसिद्ध द्वितीय हिन्दी साहित्य का आदि कान—

पृष्ठ ५९-६०।

२—बी० के० सरकाए—लोक एंथोमेट इन हिन्दू कल्चर, पृ० १२।

उत्तरे राज्य के उत्सवों की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। भारतीयों के मुख्य एवं गान उन्हें बहुत ही रुचिकर प्रतीत हुए।<sup>१</sup> इससे स्पष्ट है कि उस समय लोकगीतों तथा लोकगायकों का प्रभाव बहुत ही व्यापक था।

गायकों की परंपरा—लोकगायकों की परंपरा के साथ साथ गायकों की परंपरा के विषय में अनुशीलन कर लेना असंगत न होगा। प्राचीन भारत में तथा अर्वाचीन भारत में गायकों की परंपरा का उल्लेख यत्र-तत्र मिलता है। यद्यपि लोकगायकों सम्पूर्ण-समाज के मुख में निवास करती हैं तो भी ये गायक लोकप्रिय गाथाओं का प्रतिनिधित्व करते थे। ये गाथाओं की एक स्थान से दूसरे स्थान को ले जाती थीं। इस प्रकार से समस्त देश में इन्हीं के कारण गाथाओं का प्रचार होता था। हमें प्राचीन भारत में छः प्रकार के गायकों की परंपरा प्राप्त होती है, जो कि निम्नांकित हैं—

(१) सूत —‘क्षत्रियात्वाह्वणीजेऽपि सूतः सारथिवन्दिनी।’<sup>२</sup> अर्थात् क्षत्रिय से ब्राह्मणी स्त्री द्वारा उत्पन्न हुआ व्यक्ति जिसका व्यवसाय रथ-संवाहन अथवा वन्दना करना होता है। एक अन्य स्थान पर कहा गया है कि वैश्य से क्षत्रिय में उत्पन्न व्यक्ति वन्दना करने वाला सूत होता है। हमें यह माली भ्रांति विवक्षित है कि धृतराष्ट्र को प्राणों देखा युद्ध का हाल सुनाने वाला संजय सूत ही था। कृष्णार्जुन व्यास ने जानी एवं सूत कुलीत्पन्न मोहवर्णन को पुराण का श्रवण कराया। सूत लोग बहुधा युद्धका ही वर्णन करते थे अथवा अपने योद्धा की वीरता का गान करते थे।

(२) मागध—‘भाग धाः सूतवंशजा’—ये लोग सूत वंश में ही उत्पन्न होते थे, परन्तु इनका कार्य कुछ भिन्न था। ये राजा के भागे उसके वंश की स्तुति करते थे। मागध लोगों को ‘मधुकः’ भी कहा गया है, क्योंकि ये लोग बड़ी सुमधुर भाषा में सभा का यथोगान करते थे। इन मागधों के द्वारा अनेक राजाओं के कार्य कलापों एवं उनके वंशक्रमों का पता चलता है।

(३) बन्दी—‘अग्निस्तत्त्वमलप्रज्ञा प्रस्तावसहस्रोक्तयः।’<sup>३</sup>

विमल बुद्धि वाले, प्रकरण के अनुकूल अनेक उक्तियाँ रखने वाले तथा

१—वही

२—अमरकोषः तथा विश्वकोषः

३—अमरकोषः

राजाओं की स्तुति करने वाले बन्दी कहे जाते हैं। 'बन्दी' लोगों का वर्णन मध्ययुगीन साहित्य में भी मिलता है। 'राम चरित मानस' तथा रीति-साहित्य के ग्रन्थों में भी इनका उल्लेख उपलब्ध है। ये बन्दी लोग सुमधुर गीत गाने में बड़े पट होते थे।

(४) कुशीलव—मगवान राम के दोनों पुत्र लव एवं कुश ने इनकी उत्पत्ति मानी जाती है। इसका अर्थ है नाचने तथा गाथा गाने वाले। यहाँ वाल्मीकि ने राम सम्बन्धी गाथाओं को एकत्र कर रामायण की रचना की। सीमांत से या दुर्मार्ग से परित्यक्ता सीता वाल्मीकि के आश्रम में ही थी। वहाँ लव और कुश उत्पन्न हुये। वाल्मीकि ने इन्हीं पुत्रों को रामायण कंठस्थ करवाया। ये दोनों वासक वीणा पर रामायण का गान करते हुए ऋषिजनों को प्रसन्न करते थे। जब श्रीर कुश ती समय आने पर अपने पिता के पास चले गये परंतु गाथा गाने की परंपरा छोड़ गये। रामगाथा की परंपरा को अन्य लोगों ने अपना लिया। यही उनकी जीविका का साधन भी बन गया। ये लोग ही 'कुशीलव' कहलाये।

(५) वैतालिक—'वैतालिक बोधकरा' १—राजाओं की स्तुति पाठ से प्रातःकाल जगाने वालों को वैतालिक कहा जाता था। ये लोग शैरव-राम में राजा के ऐश्वर्य और उसके पूर्व पुरुषों का गान करते थे। इनकी परंपरा मध्ययुग में भी मिलती है। भुगत राजाओं के यहाँ भी इसी प्रकार प्रातःकाल जगाने वाले रखे जाते थे।

(६) चारण—'चारणास्तु कुशीलवा' २—यह एक कथक नाम के नट विशेष होते हैं। इनका चरित्र संदिग्ध होता है। संभवतः ये लोग 'कुशीलवों' की परंपरा में ही आते हैं। इनका कार्य नृत्य तथा राजा के ऐश्वर्य का गुणगान करना ही होता है। इनके वंशज आज भी मिलते हैं। मध्ययुग में तो इनका बहिष्कार था। हिन्दी साहित्य का भादि युग इन्हीं चारणों की रचनाओं का युग है और इन्हीं के आधार पर उसका नामकरण भी हुआ है। वस्तुतः मध्य युग में चारण लोग राजाओं के दाहिने हाथ के सभाज होते थे। इनका मंत्री से भी अधिक शक्ति होता था। पृथ्वीराज के दरबार का महाकवि और राजा का

परममित्र बन्द बरदाई चारण ही था। राजा परमर्षिवेव के दरबार का जगनिक भी चारण ही था। इनके प्रतिरिक्त अन्य चारणों ■ भी उल्लेख मिलता है। ये चारण युद्ध में भी भाग लेते थे और राजा अथवा सेनापति को प्रोत्साहित करते थे।

(७) भांठ—प्राचीन संस्कृत ग्रन्थों में तो भांटों का उल्लेख नहीं मिलता, परन्तु मध्ययुगीन साहित्य में इनका यत्र-तत्र विवरण अवश्य मिलता है। भांटों का कार्य चारणों के समान ही है। संभवतः चारणों की परंपरा में ही भांट लोग आते हैं। भांट लोग हिन्दू तथा मुसलमान दोनों जाति के होते हैं। भैंने कई मुसलमान भांटो से ब्रजभाषा के सुन्दर कवित्त और सर्वेये सुने हैं। भांटलोग प्रचलित लोकगाथाओं की भी कंठस्थ करके सुनाते हैं। इस प्रकार वे लोकगाथाओं के प्रचार के माध्यम हैं। 'घाल्हा' की गाथा तो प्रायः सभी भांटों को याद रहती है। आजकल भांट लोग प्रत्येक त्योहारों एवं सामाजिक संस्कारों पर अपने यजमानों के यहाँ आकर स्तुतिगान करते हैं तथा नेग-म्योछावर पाते हैं। भोजपुरी प्रदेश में ये संभ्रांत कुटुम्बों के आवश्यक भ्रम होते हैं। जिस प्रकार नार्द, बारी, खोयी का प्रत्येक कुटुम्ब पर अधिकार रहता है, उसी प्रकार भांट लोग भी अपना अधिकार रखते हैं। खेतों की जल कटाई होती है तो उसमें उनका भी भाग होता है।

(८) जोगी—ये नाम संप्रदाय के परम्परा के अनुगामी होते हैं। इन लोगों की सब एक विशिष्ट जाति बन गई है। ये लोग सर्वत्र भारत में फैले हुये हैं। ये खोगियावस्त्र धारणकर, हाथ में चारंगी लेकर 'गोपीध्वज' एवं 'भरमरी' की गाथा गाकर भिक्षा मांगते हैं। इनका विशेष विवरण योगकथात्मक गायत्रियों के अध्ययन में मिलेगा।

गायकों की परंपरा में उपर्युक्त दो नाम (सात तथा आठ) बढ़ा दिये गये हैं। इन दोनों का उल्लेख प्राचीन साहित्य में नहीं मिलता है। मध्ययुग से ही इनका इतिहास प्राप्त होता है। बहुत से स्फुट गायक ऐसे भी मिलते हैं जो ऊपर के प्रकारों में सम्मिलित नहीं किए जा सकते। इसकी कोई निश्चित जाति नहीं। इतना निश्चित है कि समाज के निम्नश्रेणी के लोग ही लोक-गाथाओं को गाते हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं की अधिकांश रूप में, झहीर, भेटुआ, लेली, तथा बनिमा लोग गाते हैं। निम्नश्रेणी के लोग ही क्यों गाते हैं, इसके विषय में जो० एक० कितरेण मिलते हैं कि जैसे-जैसे सम्पत्ता का विकास होता गया वैसे-वैसे लोकगाथायें संभ्रांत समाज से हटकर निम्न लोग के

अन्तर्गत आती गई, जिनमें कातने-बुनने वाले, हल चलाने वाले तथा चरवाहे प्रमुख हैं ।<sup>१</sup>

लोकगाथाओं की भारतीय-परंपरा पर विचार करने से स्पष्ट है कि ये हमारे देश में प्रत्येक युग में वर्तमान थीं तथा बड़े चाव से सुनी जाती थीं । प्राचीन काल में उनका भाग से अधिक आदर था । राजा, सेनापति, मंत्री, कवि एवं ऋषि-मुनि, सभी लोकगाथाओं का श्रवण करते थे । उस समय की लोकगाथा सामाजिक चेतना एवं आदर्श को प्रस्तुत करती थीं, अतएव सर्वप्रिय वशों न होतीं ।

### लोकगाथा की विशेषताएँ

यहाँ हम लोकगाथाओं की प्रमुख विशेषताओं पर विचार करेंगे । संसार के सभी देशों की लोकगाथाओं की विशेषताएँ प्रायः एक समान ही हैं । इसी कारण लोकगाथाओं के सभी विद्वान इस विषय पर एकमत हैं । भोजपुरी लोकगाथाओं में भी निम्नलिखित विशेषताएँ पूर्णरूप से पाई जाती हैं :—

- १—अज्ञात रचयिता
- २—प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव
- ३—संगीत का सहयोग
- ४—स्थानीयता
- ५—नैतिक परंपरा
- ६—मलंकृत शैली का अभाव
- ७—उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव
- ८—रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव
- ९—ट्रेक-नोटों की पुनरावृत्ति
- १०—सम्बन्ध कथानक
- ११—संक्षिप्त ऐतिहासिकता

राबर्ट ग्रेन्थ ने अपनी पुस्तक में उपर्युक्त विशेषताओं की परिगणना की है ।<sup>२</sup> डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने भी अपने ग्रन्थ में इन्हीं विशेषताओं का उल्लेख किया है ।<sup>३</sup> प्रो० किटरेज तथा गुमेर भी इन विशेषताओं से सहमत हैं ।

१—बाह्ल्ड—इं० एण्ड स्का० पा० बैले० भूमिका, पृ० १२

२—राबर्ट ग्रेन्थ—दी इंगलिश बैलेड, पृ० ७ से ३६

३—डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन, पृ० ४९२ से ५१५



## १—अज्ञात रचयिता

लोकगाथाओं का रचयिता व्यक्ति है अथवा समूह, इस विषय पर हम विचार कर चुके हैं। परन्तु इतना निश्चित है कि लोकगाथाओं का रचयिता पूर्णतया अज्ञात होता है। आज तक किसी भी लोकगाथा के रचयिता के विषय में कहीं भी उल्लेख नहीं मिला है। 'भाल्हखंड' के रचयिता अग्निक माने जाते हैं, परन्तु इनके प्रतिस्तर के विषय में आज तक कोई सप्रमाण खोज उपस्थित नहीं किया जा सका है। कुछ लोगों का मत है कि 'भाल्हखंड' की रचना चम्प-बरदाई ने ही की थी। कुछ भी हो, आज के 'भाल्हखंड' में रचयिता का सर्वथा खोप है। 'आल्हा' के प्रतिरिक्त शेष भोजपुरी लोकगाथाओं के विषय में रचयिता का कोई प्रश्न ही नहीं उठता है। सोरठी, सोरिक्की, विजयमल, बिहुला तथा सर-धरी इत्यादि लोकगाथाओं के प्रणेताओं का कहीं भी उल्लेख नहीं मिलता। वस्तुतः लोकगाथाओं के रचयिता का अज्ञात होना एक स्वाभाविक तथ्य है। पं० राम-नरेश त्रिपाठी ने लिखा है कि लोकगीतों के रचयिता अज्ञात स्त्री-पुरुष हैं।<sup>१</sup> लोकगाथाओं के विषय में भी यही बात लागू होती है। राबर्ट ग्रेक्स का कथन है कि आज के युग में किसी रचयिता का अज्ञात रहना इस बात का द्योतक है कि वह स्वयं की कृति को लज्जास्पद समझता है, अतः वह समाज के सम्मुख प्रकट नहीं होना चाहता। परन्तु आधुनिक समाज में लोकगाथाओं का रचयिता केवल अपनी लापरवाही से ही अज्ञात हो गया।<sup>२</sup> वस्तुतः यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य है, सभ्यता और संस्कृति के विकास के साथ-साथ समष्टि की भावना दृढ़ होने लगती है तथा व्यक्ति कमजोर प्रघात होने लगता है। लोकगाथाएँ समस्त समाज के क्रमिक विकास को व्यक्त करती हैं। अतः इनमें हम तत्कालीन सामाजिक अवस्था का अनुमान कर सकते हैं, किन्तु किसी व्यक्ति के विषय में कुछ भी नहीं कह सकते। नृणास्त्री और पुरातत्त्ववेत्ता, सभी इस विषय पर चुप हैं। इसका प्रधान कारण है कि उस समय व्यक्ति की महत्ता की प्रतिष्ठा नहीं हुई थी। लोकगाथाओं के अज्ञात प्रणेताओं ने एक गंगा बहा दी जिसमें समाज की

१—पं० रामनरेश त्रिपाठी—ग्राम गीत, पृ० २१

२—राबर्ट ग्रेक्स—दी इंगलिश बैलेड, पृ० १९

ऐनातिमिटी इन थी प्रेजेन्ट स्ट्रक्चर आफ़ सोसाइटी पुब्लिशरी इम्प्राइज्  
वैट वी थायर इज एक्सेम्पल आफ़ हिज आथरशिप और अफ़ेब आफ़ काल्नीक्वेन्सेस  
इफ़ ही रिवील्स हिमसेल्फ़, बट इन प्रिमिटिव सोसाइटी इज द्यू जस्ट केयरलेस-  
नेस आफ़ वी आथर्स नेम।”

आकांक्षाएँ, गुण, अवगुण उपधाराओं के समान अन्तर्निहित होते गये और कमशः लोकगाथा की व्यापकता में समाज की आत्मा सुखरित होती गई।

## २—प्रामाणिक मूलपाठ का अभाव

रचयिता जब अज्ञात हो गया तो उसकी रचना के मूलपाठ का अज्ञात हो जाना एक स्वाभाविक तथ्य है। आज तक किसी भी लोकगाथा का प्रामाणिक मूल-पाठ नहीं प्राप्त हो सका है। 'भास्कराष्टक' तक की भी कोई हस्तलिखित प्रति नहीं प्राप्त हुई है। वस्तुतः लोकगाथाओं का प्रामाणिक मूलपाठ होता ही नहीं है। इसे भी हम लोकगाथा का एक आवश्यक गुण कह सकते हैं। कौता विविध विरोधाभास है। आज के युग में जिस अभाव को मद्गादीप माना जाता है, वही लोकगाथाओं के गुण हैं। यहाँ हमें एक बात ध्यान में रखनी चाहिए कि युग-दोष के भाषदण्ड युग-युग में बदला करते हैं। लोकगाथाएँ ऐसे युग की रचनाएँ हैं जब कि व्यक्ति की सत्ता समाज की सत्ता में विलीन थी। लोकगाथाओं के रचयिता एक बार उसका सूत्रपात करके और उसे समाज के हाथों में सौंप कर स्वयं अन्तर्हित हो जाते हैं और उसके पश्चात् उन लोकगाथाओं के निरन्तर विकास की एक ऐसी शृंखला चल पड़ती है जिसका कि कभी भी अन्त नहीं होता। प्रो० किटरेज का कथन है कि लोकगाथाओं के निर्माण के साथ-साथ उनकी समाप्ति नहीं हो जाती, वरन् वहाँ से ही उनके निर्माण का आरम्भ होता है।<sup>१</sup>

इस प्रकार लोकगाथाओं की निर्माण-क्रिया निरन्तर चलती रहती है। लोकगाथाएँ एक कंठ से दूसरे कंठ में जाती हुई समस्त समाज में व्याप्त हो जाती हैं। प्रत्येक व्यक्ति अपनी इच्छानुसार उसे गाता है जिसके परिणामस्वरूप उसमें अनिवार्यतः परिवर्तन होता जाता है। पुराने पद छोड़ दिए जाते हैं, नए पद जोड़ दिए जाते हैं। टेकपद बदल जाते हैं तथा गाने की धुन भी बदल जाती है तथा चरित्रों में भी परिवर्तन हो जाते हैं। स्थानान्तरण के साथ-साथ लोकगाथाओं की भाषा भी बदल जाती है। प्रो० किटरेज लिखते हैं कि जैसे-जैसे समयता का विकास होता है वैसे-वैसे लोकगाथाओं की भाषा भी परिवर्तित होती जाती है।

१—एफ० जे० बाइल्ड—इ० ऐंड स्का० पा० बी० भूमिका भाग, पृ० १८

“दी मीयर ऐक्ट आफ कम्पोजीशन इज क्वाइट ऐज साइकली टु दी फोरल ऐज रिटम, इज नाट दी कान्फ्यूज माफ दी मैटर, इट इज रैटर दी बिगनिग”

लोकगाथा का श्राद्ध प्रणेता उसके वर्तमान स्वरूप एवं स्वर का क्षमण करे तो निश्चय ही वह स्वयं की रचना को नहीं पहचानेगा ।<sup>१</sup>

लोकगाथाओं का विकास शब्दों के विकास के समान होता है । किसी कैम्पा-करण की उस प्रवृत्ति का कोई महत्त्व नहीं रह जाता जिससे प्रेरित होकर उसने उस शब्द का निर्माण किया था । सर्व और रूप कार्यक्रम से बिल्कुल बचन जाते हैं । उदाहरण के लिए, 'बिहुला' की लोकगाथा के भोजपुरी रूप विषहरी (चरित्र विशेष) एक ब्राह्मण पुरुष है, परन्तु उसके मैथिली एवं बंगाला रूपों में विषहरी रूप स्त्री तथा देवी है । आकार एवं कथानक का भी परिवर्तन होता रहता है । 'बाल्हा' की लोकगाथा निश्चित रूप से प्रारंभ में वर्तमान आकार से छोटी थी, परन्तु कालांतर में अनेक कथानकों का समावेश होते-होते उसमें घाब बाबब मुद्धों का वर्णन है । इसके अनेकानेक रूप जनपदी धोलियों में भी हैं । राजा गोपीचंद की लोकगाथा का मही हाल है । उसका बंगाला रूप कुछ धीर है तो भोजपुरी रूप कुछ धीर ।

इस अनवरत परिवर्तनशीलता के कारण लोकगाथाओं के प्रामाणिक मूलपाठ का मिलना नितान्त असम्भव है । लोकगाथाओं में परिवर्तन एवं परिवर्द्धन स्वाभाविक होते ही रहते हैं, क्योंकि वे जनता की मौखिक सम्पत्ति हैं । प्रो० किटरेज का कथन है कि किसी वास्तविक लोकप्रिय लोकगाथा का कोई रूप नहीं हो सकता है, कोई प्रामाणिक पाठ नहीं हो सकता ।<sup>२</sup>

### ३—संगीत एवं नृत्य का सहयोग

लोकगाथाओं में संगीत अनिवार्य रूप से रहता है । बिना संगीत के माध्यम

१—एफ० जे० चाइल्ड ई० स्का० पा० बै० भूमिका, पृ० १७

"दी होम लिग्निस्टिक काम्प्लेक्सन थाफ् दी पीस में दी सो माबि-  
फाईड विथ दी डेवलप्मेन्ट आफ् दी लैंगुएज इन ड्विच इट इज  
कम्पोज्ड दैट दी ओरिजिनल थाथर बुड नाट रिक्नाइज हिज वर्क  
इफ् हर्ब इट रिसाइटेड"

२—एफ० जे० चाइल्ड—ई० ऐंड० स्का० पा० बै० भूमिका, पृ० १५

'इट फालोव्स दैट ए अंनुइस पापुलर बेल्लेज कैन हैव नो फिक्स्ड फार्म, नो  
सोशल थोपेन्टिक वर्सन, दे आर टेक्स्ट्स बट देयर इज नो टेक्स्ट'.

से लोकगाथाओं के महत्त्व को हम नहीं समझ सकते हैं। लोकगाथाओं में साहित्य का अभाव रहता है, उनमें सुद्ध भावों की व्यञ्जना नहीं पाई जाती। प्रत्यक्ष संगीत ही लोकगाथाओं को भावपूर्ण एवं सुमधुर बनाती है। इनकी लोकप्रियता का भी सबसे बड़ा कारण संगीत ही है। इनकी संगीत-लिपि बनाना अत्यन्त जटिल होता है। अधिकांश लोकगाथाएँ द्रुतगति में गाई जाती हैं। इनकी अपनी ही एक अलग संगीत-व्यक्ति होती है जिसे 'लोक-संगीत' (लोक म्यूजिक) कहते हैं।

गोपपुरी की गोपीचंद तथा भरथरी की लोकगाथाओं में कवणापूर्ण संगीत की प्रधानता है। कथोपकथन में ही गायक गाता है, परन्तु उसके स्वर में जो आनुवंशिक कक्षा व्याप्त रहती है उसका प्रभाव श्रोता पर बिना पड़े नहीं रहता। अथ्य 'गोपपुरी लोकगाथाएँ अधिकांश रूप में 'द्रुतगति' (रम-आन-वर्सेस, अथवा ब्रेकनेक स्पीड) में गाई जाती हैं। गायक के मुख से पंक्ति के पश्चात् पंक्ति निकलती चलती है। कथानक के अनुकूल गायक का स्वर भी बदलता जाता है। लोकगाथाओं को यदि हम सुनने के स्थान पर पढ़ें तो हमें तनिक भी आनन्द नहीं आया। वास्तव में लोकगाथाओं को श्रवण करने से ही उनकी महत्ता जानी जा सकती है। गायक उसमें जीवन पौकता है। इसीलिए ओ० किटरेज कहते हैं कि गायक एक वाणी है, व्यक्ति नहीं। १ 'आल्हा' का गवैया जब अपना स्वर बढ़ाता है तभी 'आल्हा' के महत्त्व को हम समझ पाते हैं।

स्वर-संगीत के पश्चात् वाद्य-संगीत का भी लोकगाथाओं में प्रधान स्थान है। भारतीय लोकगाथाओं की परंपरा पर विचार करते हुए यह उल्लेख किया गया है कि प्राचीन समय में गायक बंशी-ध्वनि के साथ बीरों का अथवा राजाओं का गुणगान करते थे। वाद्ययन्त्रों का आज भी भारतीय लोकगाथाओं में अनिवार्य स्थान है। गोपपुरी लोकगाथाओं में ढोल, मजोरा, टुनटुनी (घंटी विशेष) तथा सारंगी इत्यादि का अभिन्न सहयोग है। इनके बिना लोकगाथा गाने में गायक का मन ही नहीं लगेगा।

गोपीचंद और भरथरी की लोकगाथाएँ जोगी लोग सारंगी पर गाते हैं। इस सारंगी की 'गोपीचन्दी' भी कहा जाता है। सारंगी जोगियों की देवाभूषा का अनिवार्य अंग है। वे बड़े मधुर एवं कण्ठस्वर में सारंगी-वादन के साथ लोकगाथाएँ सुनाते हैं। 'आल्हा' की लोकगाथा ढोल पर गाई जाती है। गले में ढोल बांधकर

गायक उस पर चीट कर-करके अपने स्वर को चढ़ाता है। सोरठी की लोकगाथा में गायक खंजड़ी और दुन्दुनी लेकर बैठ जाता है और बड़े हुतगति से गाथा गाना प्रारंभ कर देता है। इसी प्रकार से अन्य लोकगाथाओं में वन्हीं बाधों का प्रयोग होता है। यूरोपीय देशों में भी चारण (मिन्स्ट्रैल) लोग हार्प (सारंगी विशेष) पर गाथाओं को गाते थे। परन्तु चाइल्ड ने इनकी गाथाओं को प्रकृति लोकगाथाओं से भिन्न 'मिन्स्ट्रैल बैसेड' के नाम से अभिहित किया है।<sup>१</sup>

प्रारंभ में लोकगाथाओं में नृत्य एक अनिवार्य अंग था। संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश काल की लोकगाथाओं में नृत्य का उल्लेख मिलता है। "लोकगाथाओं की भारतीय परंपरा" (पृष्ठ १७) में यह स्पष्ट किया गया है कि लोकगाथा की परिपाटी प्राचीन है। उस समय संगीत और नाच-गानों के साथ-साथ गीत गाने की प्रथा थी। विशेष रूप से विदेशी यात्रियों के वर्णन में नृत्य का उल्लेख मिलता है। इसके अतिरिक्त अपभ्रंश काल के आचार्य हेमचंद्र ने 'काम्यानुशासन' में ग्राम्य अपभ्रंश के गेयकों में नृत्य का उल्लेख किया है। इससे यह सिद्ध होता है कि प्राचीन भारतीय लोकगाथाओं में नृत्य का समावेश था। कालांतर में नृत्य क्रिया गीत होती गई और आज हम देखते हैं कि लोकगाथाओं में नृत्य का अंश प्रायः लुप्त-ता हो गया है। लोकगीतों तथा लोकनाट्यों में नृत्य-क्रिया अभी भी वर्तमान है। विशेष रूप से लोकनाट्यों—स्वांग, यामा नाटक तथा लीलाओं में नृत्य की परंपरा प्रक्षुब्ध रूप से सुरक्षित है। आधुनिक समय में वन्हीं नृत्यों को लोकनृत्य कहते हैं, जिसकी परिधायी आधुनिक नाट्यगृहों तथा कलावित्रों में देखने को मिलती है।

#### ४—स्थानीयता

लोकगाथाओं में स्थानीयता का पुट विशेष रूप से पाया जाता है। लोकगाथाएं चाहे कितने भी सुदूर प्रदेश की क्यों न हों, सत्ताब्दियों के भ्रमण के पश्चात् किसी विशेष प्रांत में पहुँचने पर वे धीरे-धीरे वहाँ की विशेषताएँ अपना लेती हैं। प्रो० फिट्ज़ेज ने लिखा है कि लोकगाथा का निर्माण किसी घटना के कारण होता है और निर्माण के साथ ही साथ उसमें सद्देशीय वातावरण एवं स्थानीयता का भी समावेश हो जाता है।<sup>२</sup> स्थानीयता कहीं-कहीं ऐतिहासिकता के अंकन में

१—चाइल्ड—इं० ऐंड स्का० पा० बी० भूमिका, पृ० २३

२—वही पृ० १६—वी बैसेड इज ला इक्सी टु हूय स्त्रंग अथ शार्दली मापटर वी इवेन्ट ऐंड टु रिप्रेजेंट वी काम रूमर आफ वी टाइम ।"

सहायक होती है तो कहीं-कहीं ऐतिहासिक तथ्यों के विषय में भ्रम उत्पन्न करके निर्धारण असम्भव तक कर देती है। लोकगाथा की इस विशेषता का पट्टहार नहीं हो सकता। लोकगाथाएं अपने साथ अपने समय और स्थान का गंध लिए रहती हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं में भी यही विशेषता पाई जाती है। 'लोरिकी' की लोकगाथा कहीं से उद्भूत हुई, इसका पता नहीं, परन्तु आज उसमें बिहार प्रांत के कई नगरों तथा गांवों का उल्लेख है। यह लोकगाथा इसी प्रान्त में विशेष रूप से गाई जाती है इसलिए इसमें यहाँ के स्थालों का भी समावेश हो गया है।

नगरों तथा ग्रामों के उल्लेख के साथ-साथ इन लोकगाथाओं में समाज में प्रचलित संस्कारों, पूजा-पाठों, तथा विद्वत्ताओं का भी मिश्रण हो जाता है। सामाजिक शास्त्र के अध्ययन की दृष्टि से लोकगाथाएं बहुत महत्वपूर्ण होती हैं। इनमें प्रचलित धार्मिक कृत्यों, प्रथाओं या संस्थाओं का भी समावेश हो जाया करता है। सीधे नाथपंथ से सम्बद्ध गोपीचंद और भरघरी की लोकगाथाओं को हम छोड़ भी दें तो हमें 'सोरठी' की लोकगाथा के दान्तगढ़ नाथधर्म का उल्लेख मिलता है।

## ५—मौखिक परंपरा

मौखिक परंपरा से हम अपरिचित नहीं हैं। भारतीय साहित्य का एक बृहद् अंश लिपिबद्ध होने के पूर्व मौखिक परंपरा में सुरक्षित था। पुराणकालीन शिक्षापद्धति में मौखिक शिक्षा बहुत महत्वपूर्ण थी। गुरुजनों से शिष्यों में होता हुआ प्राचीन-साहित्य एक अक्षुण्ण मौखिक परंपरा में सुरक्षित रहा। लोक-साहित्य तो सदा से मौखिक परंपरा का ही साहित्य रहा है। समाज का हृदय और समाज की वाणी ही इसका आवास है। इसलिए लिपिबद्ध करने का कभी प्रयास नहीं हुआ और मौखिक परंपरा इसकी एक विशेषता बन गई। समाज के हृदय और वाणी में वास करने वाली लोकगाथाएं सहज ही व्यापक और लोकप्रिय भी हुईं। यदि उन्हें लिपिबद्ध कर दिया गया होता तो वे समाज की ग्राह्यता से च्युत होकर, एक निर्धारित रूप में, एक विशिष्ट पाठक-वर्ग की संपत्ति होकर रह जातीं। वे एक शब्द बन जातीं जिसमें समाज की आत्मा की प्रतिध्वनि नहीं, वे एक तथ्य बन जातीं जिसमें सामाजिक विकास का प्रतिचिह्न नहीं। आज तक किसी भी लोकगाथा को हस्तलिखित प्रति नहीं मिली है। वैसे तो कुछ भोजपुरी लोकगाथाएं प्रकाशित भी हो गई हैं किन्तु वे उतनी लोकप्रिय नहीं जितनी मौखिक लोकगाथाएं। इसे लोकगाथाओं का सौभाग्य

ही मानता चाहिए। लोकगाथाएँ अपनी मौखिक परंपरा के बल से समाज में परिष्कारित हैं, इसीलिए निर्यात: उनमें समाज की प्रगति एवं चेतना का चिह्न होना होता है। फ्रेंच विद्वानों का मत है कि लोकगाथाओं में जीवन का प्रवाह तभी तक रहता है जब तक लेखक के बाँध से उनकी चेतना घाबर नहीं कर दी जाती। किटरेज का स्पष्ट मत है कि लिपिबद्ध लोकगाथा लोक-संपत्ति न होकर साहित्य की संपत्ति हो जाती है।<sup>१</sup>

लोकगाथाओं की मौखिक परंपरा के विषय में फ्रैंक सिजविक ने भी कहा है कि लोकगाथा तभी तक जीवित रह सकती है जब तक मौखिक साहित्य के रूप में सुरक्षित रहती है। उसे लिपिबद्ध करने का अर्थ है उसे मार डालना।<sup>२</sup> भाषा के अध्ययन की दृष्टि से भी लोकगाथाओं के रूप की विविधता बहुत ही लाभप्रद सिद्ध हुई है। लोकगाथाओं से देश के विभिन्न भू-भागों पर अक्षुण्ण एकात्मता और एकजातीयता की एक ऐसी भावना फैली है, जिसमें देश को एक सूत्र में बाँध देने की क्षमता है। इसी कारण भोजपुरी बोलने वालों में मातृभाषा-ऊँच के प्रति उतनी ही मातृभाषीयता है जितनी बुद्धेलों में।

## ६—उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव

लोकगाथाओं के अत्यंत उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव रहता है। लोक-जीवन का सांगोपांग वर्णन-मात्र ही लोकगाथाओं का प्रधान विषय है। इस-लिए स्वाभाविक रूप से लोक-जीवन के गुण-दोष एवं आकांक्षाएँ उसमें कर्तमान रहती हैं। लोकगाथाएँ एक कथा का आधार लेकर समस्त लोक का प्रतिनिधित्व करती हैं। इनमें ऐसी प्रवृत्ति कहीं भी नहीं मिलती जिसमें गुणों का तो ब्योरेवार वर्णन हो किन्तु दोषों को छिपा दिया गया हो। यह प्रवृत्ति तो कथात्मक-काव्य

१ वही—'व्हाट वाइड वर्ल्ड दी पोपुलर आफ दी फोक ऐज ए होम बिकम्स दी हेरिटेज आफ दी लिटरेचर भोनली'... पृ० १२

२ फ्रैंक सिजविक—दी बेल्लेड, पृ० ३९

"इन दी ऐम्बट आफ राइटिंग बाउन यू मस्ट रिमेम्बर दैट यू आर होलिडिंग दू किंग दैट बेल्लेड 'वीडम वासिटेवर पार ओरा' इन दी लाइफ आफ ए बेल्लेड। इट लिम्स भोनली व्हाइल इट रिमेम्स व्हाट दी फ्रेंच 'दिय ए चार्मिंग कम्प्यूशन आफ माइडियाज' काल ओरल लिटरेचर।"

में ही पाई जाती है। अस्तुतः लोकगाथाओं में रचयिता का कुछ भी भाग नहीं रहता। लोकगाथा अपनी कथा स्वयं कहती है। उसमें रचयिता के वैयक्तिक प्रवृत्ति की तनिक भी छाया नहीं रहती। न तो वह अपने दृष्टिकोण से उसका मनोव्यंग्यविश्लेषण ही करता है और न उसके विपरीत ही कुछ कहता है। लोकगाथा के चर्ित्रों का भी वह पक्ष नहीं लेता।<sup>१</sup> लोकगाथा का वर्णन-भाव करना ही गायक का कार्य है। इस प्रकार लोकगाथाएं शिक्षा अथवा उपदेश नहीं देती। शिक्षा अथवा उपदेश सद्गुण करने का उत्तरदायित्व तो श्रीवा पर रहता है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में भी उपर्युक्त विश्लेषण पाई जाती है। परन्तु हम यह मानने के लिए तैयार नहीं हैं कि लोकगाथाओं में उपदेशात्मक प्रवृत्ति का सर्वथा अभाव ही रहता है। भोजपुरी लोकगाथाएं भारतीय जीवन और परंपरा को लेकर निर्मित हुई हैं। यह सच है कि लोकगाथाओं के रचयिताओं ने अपनी ओर से उसमें कुछ भी नहीं जोड़ा है, परन्तु भारतीय आदर्श कहीं भी नहीं छूट पाया है। उसमें गम-मग पर आदर्श की भावना मिलती है तथा असत्य पर सत्य की विजय दिशाई गई है। यहाँ यह भी सोचना नितान्त असंगत है कि गायक लोकगाथाओं को गाने समय उन्हें आदर्शवादी बना देते हैं। वास्तविक बात तो यह है कि गायक स्वयं लोकगाथाओं की कथा में निहित आदर्शवाद से प्रभावित रहता है। यह हमारा प्रत्यक्ष अनुभव है। गायक गाथाओं को अत्यन्त पवित्र भाव से देखते हैं और उसे विधिपूर्वक गाते हैं। इस प्रकार भोजपुरी लोका गाथाओं के नायकों के लोकरंजनकारी कार्यों से, अरिजनों के त्याग एवं तपस्व-से, सती स्त्रियों के जीवन से अनेक शिक्षा मिलती है। भोजपुरी लोकगाथाओं में जहाँ जीवन का अति यथार्थवादी चित्रण हुआ है, वहाँ भी आदर्श नहीं छूट सका है। भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रथम रचयिता के सम्मुख यह आदर्श अवश्य ही उपस्थित रहा होगा। इसलिए भोजपुरी समाज जब इन लोकगाथाओं का श्रवण करता है, तो ऐसा प्रतीत होता है कि सभी रामायण अथवा सत्य-नारायण व्रत की कथा सुन रहे हैं। आदर्श चरित्रों के कार्यकलापों के साथ हृदय प्रवाहित होता रहता है। गायक जब गाथा के अन्त में कहता है कि हे

१ चाइल्ड—इं० ऐंड स्का० पा० बें०, पृ० ११, भूमिका भाग।

"फाइलसी देयर आरनो कमेन्ट्स आर रिप्लेकशन्स बाई दी नैरेटर-ही इज नाट बाइसेक्ड आर साइकोलइज, ही इज नाट टेक साइड्स फ़ार आर एग्नेन्ट एनी आफ दी क्रेनेटिक्स परसॉनी"



भगवान् ! जिस प्रकार धमुक आदर्श-श्रवण का विषय हुआ है और उसके सुख के दिन लीटें हैं, उसी प्रकार सभी ओठाओं के दिन भी लीटें; और गायक की भंगल-भावना के साथ अद्वा-भाव से ओठा विचर्जित होते हैं ।

राबर्ट ग्रेक्स का कथन है कि गायक यदि लोकगाथा को नैतिक और उप-देशात्मक समझता है तो इसका धर्म यह है कि वह समुदाय (ग्रुप) से विच्छेद करके सुसंस्कृत रचनाओं का पक्षपाती हो गया है । उसमें एक ऐसा पक्षपात उत्पन्न हो गया है जिसके कारण उस में और समुदाय में एक प्रकार का असामंजस्य उत्पन्न हो जाता है ।<sup>१</sup> यही एक बुरा विचारणांश है । ग्रेक्स के मत के विरुद्ध भोजपुरी लोकगाथाओं के गायक में समाज से अधिच्छिन्न होते हुए भी जो उपदेशात्मकता या आदर्श-भावना वर्तमान है, उसका क्या समाधान है ? इस समस्या के मूल में सांस्कृतिक विभिन्नताएं निहित हैं और ग्रेक्स ने जो मत सूचित किया है, वह मूलतः आदर्शवादी भारतीय समाज के लिए लागू नहीं हो सकता । हमका मत पाश्चात्य जीवन और लोकगाथा के चरित्रधन पर ही आधारित है ।

### ७—अलंकृत शैली का अभाव

ग्रामगीतों पर विचार करते हुए पं० रामनरेश त्रिपाठी लिखते हैं, 'ग्रामगीत और महाकवियों की कविता में अन्तर है । ग्रामगीत हृदय का धन है और महाकाव्य भस्तिष्क का । ग्रामगीत में रस है, महाकाव्य में अलंकार । रस स्वाभाविक है और अलंकार अनुष्य-निर्मित, . . . ग्रामगीत प्रकृति के उद्गार हैं, इनमें अलंकार नहीं केवल रस है, छन्द नहीं केवल लय है, साहित्य नहीं, केवल भावधर्म है ।'<sup>२</sup> यह कथन लोकगाथाओं पर पूर्णतया प्रतिफलित होता है । उनमें अलंकृत शैली का निरास्त अभाव रहता है । इसका पहला कारण यह है कि लोकगाथाओं के निर्माण में संपूर्ण समाज का सहयोग होता है । लोकगाथा किसी एक व्यक्ति की

१ राबर्ट ग्रेक्स—दी इंगलिश बैलेड, पृ० ९ तथा २०

"मारलाइविंग मार प्रीचिंग इन ए बैलेड इज ए साइन देट दी वार्ड इज डिफिनिटली फाउंटसाइड दी ग्रुप ऐंड इज इन दच विथ कल्लर, न पाटिजन भायस इज इन्काम्पिडेबुल विथ ग्रुप ऐक्शन ।"

२ पं० रामनरेश त्रिपाठी—ग्रामगीत, पृ—९

पूँजी नहीं होती। दूसरा कारण यह है कि लोकगाथाएँ प्रागैभिकसम्प्रदाय के विषय सम्मुख रखती हैं। संस्कृत-कलाओं का विकास उस समय नहीं हुआ था। समाज ने यथाविधि अपनी अनुभूतियों को इन लोकगाथाओं में अभिव्यक्त कर दिया। अतएव लोकगाथाओं में अलंकृत शैली का अभाव होना उसकी स्वाभाविकता है।

असंस्कृत कविता किसी न किसी व्यक्ति की रचना होती है। कवि बड़े यत्न से उसे सजाने का प्रयत्न करता है और अपनी आंतर्गिक भावनाओं को अभिव्यज्जना देकर अपने व्यक्तित्व की छाप छोड़ देता है। लोकगाथाओं में इस प्रवृत्ति का पूर्ण अभाव रहता है। लोकगाथा एक स्वाभाविक प्रवाह है जो कभी समतल भूमि पर, कभी उमड़-झाड़ रास्तों पर, कभी वन में तो कभी पहाड़ों में हो कर बहता है। उसमें हमें सभी कुछ मिलेगा जो कि स्वाभाविक और यथार्थ है। अलंकृत कविता और लोकगाथा में वही अन्तर है जो बाल-सौन्दर्य और युवा-सौन्दर्य में है। लोकगाथाओं में एक सहज समस्यशिता होती है जो लोकगीतों में नहीं मिलती। श्री स्टीनस्ट्रूप का कथन है कि लोक गाथाओं का वर्णन-पद्धति में एक ऐसी नैसर्गिकता रहती है जैसी माँ और शिशु के सलाप में मिलती है।<sup>१</sup>

लोकगाथाओं में पिछले-शास्त्र के नियम अल्पसंख्यक विविध हैं। यह अवश्य है कि यत्न-तत्त्व अलंकार जिससे पड़े हैं, परन्तु वे सहज ही आ गये हैं। राबर्ट ग्रेन्स का कथन सत्य है कि लोकगाथाएँ कला की दृष्टि से बहुत विकसित नहीं होती हैं। अविकसित कला से उनका अभिप्राय है छन्द एवं अलंकार विधान इत्यादि का अभाव। लोकगाथाओं को भावधारा काव्यात्मक बनाने के पहले ही काव्यात्मक रहती है, कल्पना द्वारा कलात्मक बनाने के पहले ही वह कलात्मक रहती है, गाने के पहले ही उसमें संगीतात्मकता रहती है।<sup>२</sup> इस प्रकार लोकगाथाओं का प्रधान गुण उनकी स्वाभाविकता है। अपने स्वाभाविक प्रवाह में लोकगाथा काव्यशास्त्र के मौलिक आदर्शों को भी हमारे सम्मुख रखती है।

१—गुनेट—ग्रो० हं० वॉ० पृ० ३१—“वाक लाइक ए मदर टु हर चाइल्ड”

२—राबर्ट ग्रेन्स—दी इंग्लिश बैलेड, पृ० १६

“इट हूज बीन नोटेंड दैट दी बैलेड प्रापर इज नाट हाईली ऐडवान्स्ड इन टेक्नीक, बाई ‘ऐडवान्स्ड टेक्नीक’ इज मेन्ट कम्पलीट वर्स फार्म्स, दी इंग्लिशियस यूज आफ मेटाफर ऐंड अलेगरी, ऐंड ए प्रेजेन्टेशन आफ आईडियाज हिवच इज पोयेटिकल किफोर इट इज पोयेटिक, आर्टिस्टिक बिफोर इट इज इमेजिनेटिव, म्युसिकल बिफोर इट इज इन्टेन्डेड फार सिंगिंग।”

केवल हमारे देखने का दृष्टिकोण संचित होना चाहिए । हमें पिगल-शास्त्र के नियम-उपनियम से लोकगाथाओं की परीक्षा नहीं करनी चाहिए ।

## ८—टेकपदों की पुनरावृत्ति

टेकपदों की पुनरावृत्ति लोकगाथाओं की एक प्रथम विशेषता है । लोक-गाथाओं के गाने की राग समस्वर होता है तथा द्रुतगति शय में गाया जाता है । टेकपदों से गाथा का महत्त्व इसलिए बढ़ जाता है कि प्रथम, तमस्वर के कारण एकरसता निर्माण होने की जो सम्भावना रहती है, यह नहीं होने पाती । द्वितीय उपयोगिता यह है कि टेकपदों के कारण गायक को सांस लेने का अवकाश मिल जाता है । पाश्चात्य लोकगाथाओं में दो प्रकार के टेक-पद होते हैं । एक को 'रिफ्रेन' तथा दूसरे को 'इन्क्लीमेन्टल रिपीटीशन' कहा जाता है । 'रिफ्रेन' का इतिहास नहीं प्राप्त होता है पर ऐसी संभावना है कि लोकगाथाओं के साथ ही साथ इसका भी उद्भव हुआ हो । लोकगाथाओं के गायन के क्षिपे जब समूह एकत्र होता है तो बीच-बीच में कुछ विशेष प्रकार के शब्द उच्चारित होते हैं । इसमें वातावरण में अस्वी हो जाता है तथा पूरे समूह को ऊब नहीं होती । रिफ्रेन दो प्रकार का होता है । एक में तो निरर्थक या सार्थक शब्दों का उच्चारण होता है तथा दूसरे में प्रारम्भ में कहीं गई पंक्तियों की बार-बार दुहराया जाता है । भोजपुरी लोकगाथाओं में प्रथम प्रकार का रिफ्रेन मिलता है । प्रत्येक पंक्ति के अन्त में तथा प्रारम्भ में 'रेनुकी', हो, रामा तथा एकिया हो रामा का उच्चारण होता है ।

'इन्क्लीमेन्टल रिपीटीशन' रिफ्रेन से एक पग आगे की वस्तु है । इसमें प्रथम पंक्ति, दूसरे पंक्ति के पश्चात् पुनः आती है । परन्तु उसकी पुनरावृत्ति में किसी एक नवीन शब्द द्वारा कथा का विकास सूचित हो जाता है । भजपुरी लोक-गाथाओं में 'इन्क्लीमेन्टल रिपीटीशन' (बुझिपरक भावृत्ति)<sup>१</sup> नहीं पाई जाती पर लोकगीतों में प्रचलन मिलती है । एक उदाहरण इस प्रकार है—

बिरना भीनी-भीनी पतिमा भामिली कई  
बिरना को भई बरियबा के पूसे

१—वही—'फर्स्ट दी रिफ्रेन ट्विच दो इट्स हिट्री इन वन थाफ दी फास्तकयोरेस्ट बेण्टर्स इन सिटरेचर ऐंड भाई, दूज मेनीफेन्टमी एक्वाइन्ट भाफ कनेक्शन बिटवीन दी बेसेड ऐंड दी थ्रान ।'

भोजपुरी लोकगाथाओं में यह किया नहीं पाई जाती है । वही प्रत्येक पंक्ति कथा को निरन्तर आगे बढ़ाती रहती है । गायक को पीछे मुड़ने का अवकाश ही नहीं रहता । वह केवल रफ़ेन का ही प्रयोग करना है जिससे श्रोता का उसे साहचर्य मिलता है और वह एकरमता में मुक्ति पा जाता है ।<sup>१</sup>

## ६—रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव

लोकगाथाओं के अन्तर्गत रचयिता के विषय में पहले ही विचार किया जा चुका है, यों यह निश्चित हो गया है कि उसका प्रत्येक अन्वेषण सर्वथा असंभव है । अन्वेषण का प्रग्न अभिमता के होते हुये भी यज्ञ निश्चित है कि लोकगाथाओं का आदि रचयिता अवश्य रहा होगा । यह होने दूरे भी उमगी रचना में उसके व्यक्तित्व की धारा नहीं दिखाई पड़ती । प्राचीन कालों में यह प्रवृत्ति नहीं थी । अज्ञान क्षेत्रों के भी उगमस्थ रचनाओं में भी उनका व्यक्तित्व स्पष्ट परिचित होता है, परन्तु लोकगाथाओं में ऐसी व्यक्तिपरकता नहीं मिलती । प्रो० स्टीन-स्ट्रग का कथन है कि लोकगाथाओं में "मैं" का निरान्त अभाव रहता है ।<sup>२</sup>

आदि-गायक केवल कथामात्र कहता है । अपनी ओर से किसी प्रकार की टीका-टिप्पणी नहीं करता । प्रो० बिटरेज ने इसी तथ्य को इस प्रकार स्पष्ट किया है, "यदि यह संभव हो जाय कि कोई कथा एक सजग वक्ता के माध्यम के बिना स्वतः अपनी कथा कह सके तो लोकगाथा ऐसी ही कथा होगी ।"<sup>३</sup> फ्रैंक सिजविक ने भी लिखा है कि "लोकगाथा की विशेषता उसके रचयिता के व्यक्तित्व की सत्ता में नहीं, उसके व्यक्तित्व के नितान्त अभाव में है" ।<sup>४</sup>

## १०—लम्बा कथानक

लोकगाथाओं की एक प्रमुख विशेषता है, उसका लम्बा कथानक । प्रायः

१—फ्रैंक सिजविक—दी वैंलेड—पृ० २७

"दी सिग्नर्स मोनोटोनी इज रेगुलर्ली रिलिडि वाई दी आडिगन्स"

२—एफ० बी० गुमेर—इ० बी० पृ० ६३

३—बाइल्ड—इ० ऐंड स्का० पा० बी० भूमिका, पृ० ११

"इफ इट वुड बी पासिबुल टु कन्सीव ए टेन ऐंड टैसिंग इटसेल्फ बिदाउट दि इन्स्ट्रुमेंटलिटी आफ ए कान्सास स्पीकर दि वैंलेड वुड बी सच ए टेन"

४—फ्रैंक सिजविक—दि वैंलेड, पृ० ११

सभी लोकगाथाओं का स्वरूप विशाल होता है । यह हम पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं कि कथात्मक गीतों को ही लोकगाथा कहते हैं । लोकगाथा के अन्तर्गत एक कथा का होना अत्यन्त आवश्यक है । यह कथा चरित्रों के जीवन का सांगोपांग वर्णन करती है, जिसके परिणामस्वरूप लोकगाथा बृहद् हो जाती है । लोकगाथाओं के लम्बा होने का दूसरा कारण है संपूर्ण समाज का सामूहिक सहयोग । प्रत्येक व्यक्ति उसमें कुछ न कुछ जोड़ता ही है । जिस प्रकार प्राग्भ में 'गङ्गा-भारत' एक छोटे आकार का 'जयकाव्य'-मात्र था उसी प्रकार लोकगाथाओं का भी प्रारम्भ रहा होगा और कालान्तर में उनका स्वरूप विशाल हो गया होगा ।

अंग्रेजी लोकसाहित्य में छोटी तथा बड़ी, दोनों प्रकार की लोकगाथाएँ मिलती हैं, परन्तु भारतीय लोकगाथाएँ अधिकांश रूप में लम्बे कथानक वाली ही हैं । इनका आकार महाकाव्य की भाँति होता है । भांगपुरी का धात्ता, लोन्की, विजयमल तथा लोन्गी आकार में किसी महाकाव्य में काम नहीं है ।

लोकगाथाओं का कथानक किसी विशेष नियम से नहीं प्रारम्भ होता । वह किसी भी स्थान से प्रारम्भ हो जाता है । राबर्ट ग्रेक्स का कथन है कि लोकगाथाएँ नाटक के अन्तिम भाग से प्रारम्भ होती हैं तथा बिना किसी निर्देश के शरम सीमा पर पहुँचती हैं ।<sup>१</sup> ग्रेक्स के कथन का आशय यह है कि लोकगाथाओं में कथा का प्रारम्भ अकस्मात् हो जाता है । उसमें किसी परिचय या भूमिका का विधान नहीं रहता । भांगपुरी लोकगाथाओं में भी यही बात देखने को मिलती है । कथानक के प्रमुख संघ में गाथा प्रारम्भ हो जाती है और इस प्रकार स्वच्छ गति से वर्णन प्रकाशित रहता है ।

लम्बा कथानक लोकगाथाओं की ऐसी विशेषता है जो उन्हें लोकगीतों से पृथक् कर देती है । लोकगीतों में भावना प्रधान होती है । उनमें जीवन के किसी भाग की ही मायपूर्ण व्यंजना रहती है । इसी कारण वे छोटी होती हैं । लोकगाथाओं का कर्तव्य होता है कथा कहना, अतएव वे लम्बी होती हैं ।

## ११—संक्षिप्त ऐतिहासिकता

लोकगाथाओं के सभी विद्वान इस विषय पर एकमत हैं कि लोकगाथाओं में या तो ऐतिहासिकता होती ही नहीं और यदि होती भी है, तो उसका

१—राबर्ट ग्रेक्स—दी इंगलिश बीलेड, पृ० ६

"दी बीलेड प्रापर विगिन्स इन दी लास्ट ऐक्ट आफ दी ड्रामा ऐंड मूव्स दू दी फाइणल क्लाइमेक्स बिदाउट स्टेज हाइरेक्शन्स".

इतिहास अत्यन्त संदिग्ध होता है। लोकगाथाओं के रचयिता को इतिहास-निर्माण की चिन्ता नहीं रहती। ऐतिहासिक प्रणवा अनैतिहासिक घटनाओं पर आधारित लोकगाथाओं की रचना उन घटनाओं के साथ ही प्रारम्भ हो जाती हो, पर अनिवार्य नहीं। यह भी संभव है कि उसके रचनाकाल और वर्णित घटना व अन्त भी सम्बन्ध न हो।<sup>१</sup>

भोजपुरी लोकगाथाओं की ऐतिहासिकता बहुत संदिग्ध है। बानू कुँवर बिट, पाल्हा, गोपीचन्द तथा भगधरी का तो इतिहास में वर्णन मिलता है, परन्तु अन्य गाथाएँ जैसे शोरिकी, बिजयमल, सोमानयका बनजारा, सोरठी तथा बिहुना इत्यादि की ऐतिहासिकता अत्यन्त संदिग्ध है। लोकगाथाओं के भौगोलिक वर्णनों से उनके ऐतिहासिक सत्य का केवल आभास होता है। वस्तुतः उनका धार्मिकता संदिग्ध है और इतिहास में उनका महत्त्व नहीं है।

इन उपर्युक्त विशेषताओं के धारितरिक्त भोजपुरी लोकगाथाओं में कुछ अन्य विशेषताएँ भी मिलती हैं, जिनका यहीं उल्लेख कर देना सम्योचित होगा। भोजपुरी लोकगाथाओं में दो प्रधान विशेषताएँ मिलती हैं जो निम्नलिखित हैं—

१—सुमिरन

२—पुनर्वक्ति

## १—सुमिरन

अधिकोश भोजपुरी लोकगाथाओं में सुमिरन प्राप्त होता है। गायक जब लोकगाथा गाना प्रारंभ करता है तो कथानक के प्रारंभ में वह सभी देवी-देवताओं का सुमिरन करता है। हमारे यहाँ प्राचीन काव्यों में प्रणवा नाटकों में भी यही परंपरा मिलती है। प्रत्येक महाकाव्य के प्रारंभ में देवी-देवताओं की स्तुति की जाती है। उसी प्रकार लोकगाथाओं के गायक, गाथा को निर्विघ्न

१—इंसाइक्लोपीडिया अमेरिकाना—वैल्यू ५० ९५

"इंसेल्स हिस्टोरिकल और भवत्वाइज मे भार मे लड एराइज इन्मीजिएटली आउट आफ दी इवेन्स दे नैरेड, दी सेट आफ कंपोजीशन मे बिथर तो ग्लेशन टु दी थीगा" तथा देखिए—जार्ज जार्वेस गोमे 'फोकलोर ऐज एन हिस्टोरिकल साईंस' ५० ८

पूर्ण करने के लिए सभी देवी-देवता, पीर-फकीर, राजा इत्यादि भी बन्दना करते हैं। इसका उदाहरण इस प्रकार है—

‘ रामा रामा रामा रामा राम जी के नहमाँ हों ना  
 ‘ राम जी के नहमाँ करऽ सुमिरनवाँ हो ना  
 ‘ राम जी दुख्खा जी होइह दयालवा हो ना  
 ‘ रामा माता जी के करौं सुमिरनवा हो ना  
 ‘ रामा जिन्ह दिहलौं जनमिया हो ना  
 ‘ रामा सुमिरी गुरु के भरमिया हो ना  
 ‘ रामा जिन्ह दिहले गयानवा हो ना  
 ‘ रामा तबे त सुमिरीं बीर हनुमानवा हो ना  
 ‘ रामा सुमिरी पाँचो पांडवा हो ना  
 ‘ रामा तबे त सुमिरी गंगा भाई हो ना  
 ‘ रामा ठैमा सुमिरीं माता भुइयाँ तबे सुमिरीं दिहवरवारे ना  
 ‘ रामा तबे त सुमिरीं गौव के बम्हनवारे ना  
 ‘ रामा तब त सुमिरीं पीर सुबहानवारे ना

इस प्रकार लोकगाथा का गायक, पृथ्वी, प्रामदेवता, देवी दुर्गा, माता, गुरु, ब्राह्मण, पीर सुबहान, पाँचों पाण्डव, हनुमान तथा गंगा जी का सुमिरन करके लोकगाथा को प्रारम्भ करता है। कभी-कभी यह सुमिरन बड़ा लम्बा होता है। इसमें कलकत्ते की काली देवी, शंभूजी शास्त्रक, दिल्ली का दरबार इत्यादि सबका सुमिरन रहता है।

इस सुमिरन से यह स्पष्ट होता है कि लोकगाथा के गायक किसी घमं या राजा से विरोध नहीं करते। वे सबमें सामंजस्य रखने की चेष्टा करते हैं। वे सबको बड़ा और पूज्य मान कर उनकी वंदना करते हैं। उनकी केवल यही इच्छा रहती है कि लोकगाथा का गायन निर्विघ्न पूरा हो।

## २—पुनरुक्ति

भोजपुरी लोकगाथाओं में पुनरुक्ति की भरमार रहती है। यह विशेषता भोजपुरी में नहीं अपितु अन्य प्रान्तों के लोकगाथाओं में भी पाई जाती है। भातहा के लोकगाथा के प्रत्येक खंड में पुनरुक्ति पाई जाती है। युद्ध-वर्णन की शैली तो सर्वत्र समान ही है। वास्तव में पुनरुक्ति से एक लाभ भी होता है।

लोकगाथाओं का कथानक अत्यन्त विशाल होता है। इसलिए यह संभव हो सकता है कि प्रारम्भ में कही गई बात को अंशतः भूल जाएँ। अतएव इस कठिनाई से बचने के लिए गायक लोकगाथा के प्रभुत्व धटना को बारंबार दोहराया करते हैं।

### लोकगाथाओं के प्रकार

भारतवर्ष में लोकगाथाओं के प्रकार पर अभी तक किसी ने विचार नहीं किया है, परन्तु पाश्चात्य देशों में, विशेष रूप से इंग्लैंड में चार प्रकार की लोकगाथाएँ पाई जाती हैं।

१—परंपरानुगत लोकगाथाएँ (ट्रेडिशनल बौलेड्स)

२—चारण लोकगाथाएँ (मिन्स्ट्रल बौलेड्स)

३—प्रकाशित लोकगाथाएँ (प्राइन्सिपल बौलेड्स)

४—साहित्यिक लोकगाथाएँ (लिटररी बौलेड्स)

परंपरानुगत लोकगाथाएँ वे हैं जो कि शताब्दियों से मौखिक परंपरा द्वारा प्रचारित हैं और जिनके रचयिता अज्ञात हैं। साथ ही लोकगाथाएँ का काल भी संदिग्ध है।<sup>१</sup> इस प्रकार की लोकगाथाओं को 'लोकप्रिय' (पॉपुलर) लोकगाथा भी कहा जाता है।

चारण लोकगाथाएँ वे हैं जो चारणों द्वारा गाई जाती हैं। मध्ययुग में इंग्लैंड में चारण द्वारा पर समाज में प्रचलित अथवा निमित्त लोकगाथाएँ गाते थे। विरुपक्षी ने चारण-गाथाओं को ही प्रतिनिधि लोकगाथा माना है, परन्तु फ्रांसिस बाइल्ड और प्रो० किटरेज के मत में चारण-लोकगाथा परंपरानुगत गाथाओं से सर्वथा भिन्न हैं।<sup>२</sup>

प्रकाशित लोकगाथाएँ वे हैं जो मुद्रण-यंत्र आविष्कार के पश्चात् पेंसेवर लोकगाथा गाने वालों द्वारा एक कागज के बड़े पृष्ठ (ब्रॉड शीट) पर प्रकाशित करके बड़े नगरों में बेची जाती थीं। इनमें विशेष रूप से ऐतिहासिक विषय ही रखा करते थे। इनके रचयिताओं का नाम भी उन पृष्ठों पर रहता था। सत्रहवीं तथा अठारहवीं शताब्दी में इसका अत्यधिक प्रचार था। शेक्स-

१—इन्सार्डोप्लीडिया अमेरिकाना 'बौलेड्स', पृ० ९६

२—बाईल्ड—इं० एंड स्का० पा० बौलेड्स भूमिका, प० २३



पियर ने इस प्रकार की लोकगाथाओं का जल्लेख किया है।<sup>१</sup> प्रकाशित लोकगाथाओं का एक अन्य नाम भी मिलता है। इसे 'स्टाल बैलेड्स' भी कहते हैं।

साहित्यिक लोकगाथाएं वे हैं जिनकी रचना कवियों ने की है।<sup>२</sup> परम्परानुगत लोकगाथाओं से प्रभावित होकर इंग्लैंड में अनेक प्रसिद्ध कवियों ने साहित्यिक लोकगाथाओं की रचना की। प्रसिद्ध कवियों में शेक्सपियर, वाल्टर स्कॉट, बाउनिंग तथा टेनसिन का नाम मुख्य है। इन कवियों ने लोकगाथाओं की रचना कर अंग्रेजी साहित्य का भंडार भरा। इसके पश्चात् तो अंग्रेजी साहित्य में लोकगाथाओं की घुम से रचना हुई। बर्दसयर्थ तथा स्विनमन इत्यादि कवियों ने भी लोकगाथाओं की रचना की। इन सभी कवियों ने परम्परानुगत लोकगाथाओं से ही स्फूर्ति प्राप्त की। साहित्यिक लोकगाथाओं की कलात्मक लोकगाथाएं<sup>३</sup> तथा सुसंस्कृत लोकगाथाएं<sup>४</sup> भी कहा जाता है।

समस्त भारतीय लोकगाथाओं परंपरानुगत लोकगाथाओं के अन्तर्गत ही आती हैं। भारतवर्ष में अनेक चारण लोकगाथाओं की रचना हुई है। 'पृथ्वी-राज रासो', 'बीसलदेव रासो', 'खुमाण रासो' तथा 'भ्राह्मण्ड' इत्यादि सभी चारण-गाथा हैं। ये गाथाएं कला की दृष्टि से चारण-गाथाओं से एक पक्ष भागे ही बढ़ी हुई हैं। इनमें काव्यशास्त्र के नियम भी मिलते हैं और इनकी रचना कागज कलम के साथ हुई है। आज अगमिक के 'भ्राह्मण्ड' को छोड़कर सभी साहित्यिक कृतियाँ गानी जाती हैं। हम इन्हें इंग्लैंड की साहित्यिक लोकगाथाओं के अन्तर्गत भी रख सकते हैं। इनके प्रतिरिक्त भारतवर्ष में अन्य साहित्यिक लोकगाथाएँ नहीं पाई जाती। वास्तव में किसी भी महाकवि ने परंपरानुगत लोकगाथाओं से स्फूर्ति या प्रेरणा लेकर कोई साहित्यिक रचना नहीं की।

प्रकाशित लोकगाथाएं भी भारतवर्ष में नहीं उपलब्ध होतीं। परंपरानुगत लोकगाथाएं ही प्रकाशित रूप में आने लगीं हैं परन्तु उनका रंग-रूप अधिकांश में मौखिक के समान ही है।

## लोकगाथा और लोकगीत में अंतर

प्रस्तुत अध्याय के अंतिम भाग में लोकगाथा एवं लोकगीत के अन्तर पर

१ ई० धमे० 'बैलेड्स', पृ० ९६

२ ई० धमे० बैलेड्स वाच ३ पृ० ९६

३ आर्ट बैलेड्स

४ कल्चरल बैलेड्स

विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा। लोकगाथा के नामकरण, परिभाषा, उत्पत्ति एवं विशेषताओं पर पीछे हम भली-भाँति विचार कर चुके हैं। लोकगीत वस्तुतः लोकगाथा से सर्वथा भिन्न विषय हैं। लोकगीत के विषय में हम यह कथन उद्धृत कर सकते हैं कि "यह संभवतः वह जातीय भाषुकवित्त्व है जो कर्म या क्रीड़ा के ताल पर रचा गया है।" १ लोकगीतों में प्रधान रूप से भावों की व्यंजना रहती है। इसीलिए कुछ विद्वान इसे 'भावगीत' भी कहते हैं। इनमें मानवता अपने जीवन की साधारण अनुभूतियों का सरल भाव से व्यक्त करती हैं।

लोकगीत का विषय नैमित्तिक जीवन से संबन्ध रखता है। इनमें नित्य का जाकाचार, जीवन के सुख-दुःख, जीवन का अन्तर्द्वन्द्व, प्रार्थनाएं और याचनाएं रहती हैं। लोकगाथाओं में लोकगीतों के उपर्युक्त विषय गीत रहते हैं। उनमें जीवन का सांगीतार्थ वर्णन रहता है। किसी व्यक्ति विशेष से लोक-गाथा का संबंध रहता है। कथा के स्वरूप में उन व्यक्ति का सम्पूर्ण जीवन उसमें चित्रित रहता है।

डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने लोकगाथा और लोकगीत के अन्तर को दो प्रधान भागों में विभाजित किया है। २ ये दो भेद इस प्रकार हैं—प्रथम स्वरूपगत तथा द्वितीय विषयगत। स्वरूपगत भेद के विषय में इतना जानना आवश्यक है कि लोकगीतों का स्वरूप अथवा आकार छोटा होता है, परन्तु लोकगाथा का आकार महाकाव्य के समान होता है। विषयगत भेद यह है कि लोकगीतों में विभिन्न संस्कारों—जैसे जन्म, मृष्टन, यज्ञोपवीत, विवाह इत्यादि, विभिन्न प्रथाओं एवं त्योहारों तथा ऋतुओं से संबंधित गीत सम्मिश्रित रहते हैं। लोकगाथाओं का विषय प्रधान रूप से कोई कथा रहती है। इस कथात्मकता का लोकगीतों में पूर्णतया अभाव रहता है।

लोकगाथाएं अपने विशाल आकार में लोकगीतों के प्रायः सभी विषयों का समावेश कर लेती हैं। लोकगाथाओं में जन्म एवं विवाह का विधिवत् वर्णन रहता है तथा उनसे संबंधित गीत भी रहते हैं। उनमें ऋतु एवं देवी-देवताओं से संबंधित गीत रहते हैं। परन्तु इतना अवश्य है कि लोकगाथाओं में लोकगीतों के विषय कथानक के साथ ही छिपे रहते हैं। उनका अपना स्वतंत्र

१ लक्ष्मीनारायण सुवाणु—जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त—अध्याय ८, पृ० १७४।

२ डा० कृष्णदेव उपाध्याय—गोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन (अप्रकाशित) पृ० ४६३।

अस्तित्व नहीं रहता है, यद्यपि प्रकाशित लोकगाथाओं में हमें यत्र-तत्र अलग-अलग लोकगीत भी मिल जाते हैं। लोकगाथाओं में लोकगीत के विषय एक संघर्ष के साथ चित्रित किए गए हैं। लोकगाथाओं के चरित्रों के साथ ही साथ लोकगीतों की भावधारा यदा-कदा चित्रित हो गई है। लोकगाथाओं के चरित्रों पर अनेकानेक प्रकार के दुःख एवं सुख का प्रभाव पड़ता है। उसी के फलस्वरूप कहीं नायिका विरह वर्णन करती है तो कहीं संयोग शृंगार का सुख भोगती है। नायक कहीं विजय में हर्षोन्मत्त है तो कहीं अपनी लाचारी पर दुःखित है। लोकगाथाओं में रहस्य एवं रोमांच का गहरा छूट रहता है, जिसका कि लोकगीतों में नितान्त अभाव रहता है।

उपर्युक्त अन्तर के अतिरिक्त लोकगाथा और लोकगीत में कुछ गौण भेद भी रहता है। लोकगीतों में संगीतात्मकता की मात्रा अत्यधिक होती है। विभिन्न भावों के अनुसार संगीत की शैली बदलती जाती है। इसके विपरीत लोकगाथाओं में संगीतात्मकता एकसमान रहती है। अधिकांश भोजपुरी लोकगाथाएं द्रुतिगति लय में गाई जाती है। एकसमान लय में ही प्रेम, विरह तथा युद्ध इत्यादि सभी का वर्णन रहता है।

लोकगीतों में वाद्ययन्त्र का अनेक सहयोग रहता है। लोकगीत इसके बिना अधूरे लगते हैं। परन्तु लोकगाथाओं के गायन में कभी-कभी बिना वाद्ययन्त्र के भी काम चल जाता है। लोकगीतों के गायन में हम नृत्य का भी यदा-कदा सहयोग पाते हैं, परन्तु लोकगाथाओं में नृत्य अत्यल्प है।

## अध्याय २

### भोजपुरी लोकगाथायें

समस्त भोजपुरी जनपद में प्रधान रूप से नीं लोकगाथाओं का प्रचलन है ।  
कम से ये इस प्रकार हैं:—

- १—आल्हा
- २—लोरिकी (अथवा लोरिकायन)
- ३—विजयमल (अथवा कुँवर विजई)
- ४—बाबू कुँवर सिंह
- ५—श्रीमानयका बनजारा
- ६—सोरठी
- ७—बिहुला
- ८—राजा भरथरी
- ९—राजा गोपीचन्द

वास्तव में यदि हम इन्हें उत्तरी भारत की लोकगाथायें कहें तो अनुपयुक्त  
न होगा । क्योंकि उत्तर-प्रदेश से लेकर बंगाल तक ये गाथायें किसी न किसी रूप  
में प्रचलित हैं । इनके गाने के ङंग तथा कथानक में अन्तर अवश्य दिखाई पड़ता  
है, किन्तु अन्तर्गतत्वा कथा वही है, भाव वही है । उदाहरणस्वरूप—‘आल्हा’  
मूलतया भोजपुरी लोकगाथा नहीं है क्योंकि इसके गात्र महोबा (बुन्देलखंड) के हैं  
किन्तु इसकी लोकप्रियता बुन्देली तथा भोजपुरी प्रदेशों में समान रूप से है । इसी  
प्रकार ‘बिहुला’ की गाथा है । यह उत्तर-प्रदेश से लेकर बंगाल तक गाई जाती है ।  
पश्चिमी भोजपुर-प्रदेश में इसका नाम ‘बाला’ या ‘बारहलखन्दर’ है । गोपीचन्द  
तथा भरथरी की गाथा भी उत्तर-प्रदेश से बंगाल तक प्रचलित है ।

उपर्युक्त गाथाएँ किसी न किसी रूप में संपूर्ण उत्तरी-भारत में प्रचलित  
अवश्य हैं, परन्तु ये भोजपुरी प्रदेश में जितनी लोकप्रिय हैं उतनी अन्यत्र नहीं ।  
भोजपुरी जीवन में तदाकार होकर ये लोकगाथाएँ जीवन से अभिन्न बन गई हैं ।  
इसलिये इन्हें भोजपुरी लोकगाथाएँ कहना अधिक समीचीन होगा । भोजपुरी  
की अन्य नहियों—भगही और मेघिसी—में भी ये गाथाएँ वर्तमान हैं, परन्तु जहाँ  
विद्यापति और इर्षनाथ अपेक्षाकृत अधिक लोकप्रिय हैं । भोजपुरी में वस्तुतः

लिखित साहित्य का अभाव है। लोकगाथाओं एवं लोकगीतों द्वारा ही यहाँ के जीवन की अभिव्यक्ति हुई है। भोजपुरी क्षेत्र में तुलसी और व्यास तो वे बरदान हैं जिनके सहारे लोग भवसागर पार उतरते हैं। परन्तु भोजपुरी जीवन के सुख-सुख, आकांक्षाएँ और नाना प्रवृत्तियाँ जिस सुन्दर ढंग से इन लोकगाथाओं में परिलक्षित हुई हैं, उसे देखकर तो यही कहना पड़ता है कि ये ही भोजपुरी जीवन की वास्तविक प्रतिनिधि हैं।

अगले अध्यायों में प्रत्येक गाथा के सम्बन्ध में विशेष रूप से विचार किया जायेगा। यहाँ पर केवल इनका संक्षिप्त परिचय दिया जाता है।

(१) आल्हा—मूलतया और प्रधानतया यह बुन्देली लोकगाथा है। हिन्दी साहित्य के विद्वान् इस गाथा का सम्बन्ध चारण-काल से बतलाते हैं। इसके रचयिता जगन्निहारी हैं परन्तु इनके नाम का उल्लेख कहीं नहीं मिलता और न मूल लिपि ही मिलती है। लोगों का विश्वास है कि पहले इस लोकगाथा में केवल अठारह युद्धों का ही वर्णन था, परन्तु काशान्तर में इनकी संख्या बावन हो गई। 'आल्हा खंड' के नायक आल्हा तथा कदल का सम्बन्ध महोबे के राजा परमर्षिदेव से है। महोबा का पक्ष लेकर इन दो वीरों ने अनेक युद्ध किये तथा उस युग के अन्यतम वीर पृथ्वीराज चौहान को भी परास्त किया। 'आल्हा' के नाम से ही यह लोकगाथा प्रसिद्ध है। जनश्रुति है कि 'आल्हा' गाने से पानी बरसता है। भोजपुरी प्रदेश में भी यह गाथा बड़े चाव से गाई जाती है। बुन्देली पर भोजपुरी का अत्यधिक प्रभाव है जिसके आधार पर आल्हा खंड को भोजपुरी लोकगाथा कहना अनुचित न होगी। यह खोल और नगाड़े पर गाई जाती है।

(२) लोरिकी—'रामायण' के ढंग से इस लोकगाथा का नाम 'लोरिकायन' भी पड़ गया है। गायक इसे रामायणसे भी बृहद् मानता है। वह कहेंगे 'बाख्खंड रामायन त बडदह खंड लोरिकायन।' अहीर जाति का यह 'जातीय काव्य' है। चौदह खंड तो एक व्यंजना है। वस्तुतः चार खंड में यह लोकगाथा गाई जाती है। यह गाथा एक प्रकार से वीर काव्य है, जिसका नायक 'लोरिक' है। दुष्टों को मार कर शान्ति-स्थापन करना ही लोरिक का मुख्य उद्देश्य है। उसकी वीरता, उसका प्रेम, अहीरों के लिये सर्व की वस्तु है।

(३) विजयमल—यह भी एक वीर-गाथा है जिसमें मल्ल जातियों के एक युद्ध का वर्णन है। इसकी ऐतिहासिकता संदिग्ध है। 'आल्हा' की गाथा में जिस प्रकार प्रत्येक विवाह में युद्ध अनिवार्य है उसी प्रकार इसमें विवाह के कारण ही युद्ध हुआ है। यह गाथा मध्ययुगीन प्रतीत होती है। विजयमल इस लोकगाथा का नायक है।

(४) बाबू कुंवरसिंह—यह भोजपुरी बीरता का प्रतिनिधित्व करने वाली अमर गाथा है। बाबू कुंवरसिंह बिहार के शाहाबाद जिले के भोजपुरी गाँव के निवासी थे। आप एक छोटे से राज्य के अधिपति थे। १८५७ के भारतीय विद्रोह में आपने पूर्वी भारत में प्रमुख रूप से भाग लिया। हम जानते ही हैं कि इस संगठनहीन विद्रोह का परिणाम भयानक हुआ। कुंवर सिंह बीरगति को प्राप्त हुए किन्तु अपना नाम अमर कर गये। भोजपुरी प्रदेश में उनकी गाथा अत्यन्त प्राचीनता से गाई जाती है और थोड़ा सुनते-सुनते घाठ-घाठ गाँव होने लगते हैं। भोजपुरी लोकगीतों में भी इनका चरित्र वर्णित है। प्रदेसों के प्रति बाबू कुंवर सिंह ने जो घृणा दिखावाई, यह बिहार के भोजपुरी प्रदेश में आज भी वर्तमान है।

(५) शोभासयका बनजारा—यह लोकगाथा व्यापारी जाति से संबन्ध रखती है। प्राचीन समय में व्यापारी बैलों तथा नावों पर सामान लाद कर अनेक वर्षों के लिये व्यापार करने बाहर चले जाते थे। इसका नायक शोभा-नायक है जो व्यापार के लिये भोरंग देश चला जाता है नायिका 'जमुमति' है। इस गाथा में चिरहु और पातिव्रत-धर्म का प्रति रोचक वर्णन मिलता है। समाज की कुरीतियों, अंध-विश्वासों तथा नन्द-मीमांसा के कलह-संबन्धों का सुन्दर चित्र खींचा गया है। वास्तव में यह एक प्रेमकाव्य है।

(६) सोरठी—यह एक अत्यन्त रोचक गाथा है। भोजपुरी समाज इस लोकगाथा की बड़ी पवित्र दृष्टि से देखता है। 'सोरठी' नायिका है तथा 'बृज-भार' नायक। प्रेमियों का मिलन कितना कष्ट-साध्य होता है, इसमें यही चित्रित है। साथ-साथ बल-मर्तों के अनेक प्रकारों का और भौतिक तत्वों का भी विषय चित्रण हुआ है। इस पर नाथ-संप्रदाय की स्पष्ट छाप पड़ी है। बृजभार नायक इसी मत का मानने वाला दिखाया गया है, परन्तु समन्वय सभी मतों का है। इसमें कोई भी देवी-देवता छूट नहीं पाया है। 'सोरठी' एक साध्य है जिसे प्राप्त करने के लिये बृजभार अनेक साधनार्थ करता है। सोरठी पैदा होते ही पिता-माता से दुर्भाग्यवश बिछड़ जाती है और एक कुम्हार के यहाँ बसती है। वैधों कृपा से किस प्रकार उसकी प्राण-रक्षा होती है यह सुनने योग्य है। गाने का ङंग भी रोचक है। एक साथ दो व्यक्ति गाते हैं। राग भी कर्णप्रिय होता है।

(७) बिहुला—इस लोकगाथा का दूसरा नाम 'बालालखन्वर' भी है। पवित्रभी भोजपुरी प्रदेश में यह इसी नाम से प्रसिद्ध है किन्तु पूर्वी भोजपुरी प्रदेश से लेकर बंगाल तक इसका 'बिहुला' नाम ही प्रचलित है। यह पाति-

शत वर्षों की एक अमर गाथा है। 'सावित्री सत्यवान' से किसी भी प्रकार इसका महत्व कम नहीं। मृत पति को जीवित करने के लिये बिहुला को सवेह स्वर्ग जाना पड़ा। इस गाथा का सम्बन्ध बंगाल के मनसा-संप्रदाय से है। लोगों का यह भी विश्वास है कि भागलपुर जिले के अम्पानगर नामक गाँव से इस गाथा का सम्बन्ध है। यह विषय विवादास्पद है, और इसका समाधान बिहुला के प्रकरण में मिलेगा। पूर्वी बिहार तथा बंगाल में नागपंचमी के दिन बिहुला सती की भी पूजा होती है। बिहुला आज पुराणों की देवी बन चुकी है, इस कारण इसका कालनिर्णय अत्यन्त दुश्कूल है। गायक इस गाथा को बड़े पूज्य भाव से गाते हैं। प्रचलित विश्वास है कि अब बिहुला की गाथा गाई जाती है तो समीप ही सर्प भी आकर सुनते हैं। यदि उस समय सर्प बिल्लाई पड़ जाय तो उसे मारा नहीं जाता।

(८) राजा भरथरी—ये भी नाथ परंपरा के अनुगामी थे। नवमार्यों में इनका भी नाम आता है। राजा भरथरी एवं राक्षी सामदेई की प्रसिद्ध कथा ही इस लोकगाथा का विषय है। इस गाथा को जोगी लोग ही गाते हैं। उज्जैन के राजवंश से इनका सम्बन्ध था। ये राजा विक्रमादित्य के बड़े भाई समझे जाते हैं तथा राजा गोपीचन्द के मामा भी बतलाये जाते हैं।

(९) राजा गोपीचन्द—नाथ संप्रदाय के अन्तर्गत 'गोपीचन्द' का नाम प्रमुख रूप से आता है। नवमार्यों में एक नाथ यों भी थे। जोगियों में गोपीचन्द की गाथा बहुत प्रचलित है। गोपीचन्द राज्य और भोग-विलास, सब कुछ छोड़कर माता मैनावती के आदेशानुसार तपस्या करते वन में चले गये। उनके इस त्याग की कथा ही लोकगाथा रूप में प्रचलित है। गोपीचन्द की गाथा समस्त भारत में प्रचलित है। गोपीचन्द का सम्बन्ध बज्जाल के पालवंश से था।

### भोजपुरी लोकगाथाओं का एकत्रीकरण

भोजपुरी लोकगाथाओं का एकत्रीकरण एक प्रकार से नहीं के बराबर ही हुआ है। आज से सत्तर वर्ष पूर्व बृहदाकार लोकगाथाओं को एकत्र करने का सराहनीय प्रयत्न श्री जी० ए० ग्रियर्सन ने किया था। आपने 'इंडियन ऐंटीक्वेरी' १ में आल्हा के विवाह के गीत का भोजपुरी रूप अंग्रेजी अनुवाद के साथ प्रकाशित करवाया है। इसी प्रकार जेड० डी० एम० जी० में

१—जी० ए० ग्रियर्सन—सांग भाफ आल्हाज मैरेज—इंडियन ऐंटीक्वेरी  
खान० १४—१८८५, पृ० २०६-२२७।

'सेलेक्टड स्पेसिमेन आफ बिहारी लैंगुएज' १ के अन्तर्गत शोभानायका बनारस की गाथा उद्धृत की है। गोपीचन्द की गाथा के मगही एवं भोजपुरी रूप की ओ० ए० एस० बी० २ के एक प्रति में तथा विजयभक्त की गाथा को वे० ए० एस० बी० ३ की दूसरी प्रति में पूर्ण रूपेण प्रकाशित करवाया है। एक विदेशी द्वारा यास्तव में यह एक सराहनीय कार्य है। प्रियसंत के पश्चात् भोजपुरी लोकगाथाओं का एकत्रीकरण नहीं हुआ। लोकगीतों को अवश्य एकत्रित किया गया। श्री रामनरेश त्रिपाठी, श्री चंचरीक, श्री दुर्गाशंकर सिंह तथा डाक्टर कृष्ण देव लघाध्याय का नाम इस सम्बन्ध में उल्लेखनीय है। भोजपुरी लोकगाथाओं पर लोगों की दृष्टि गई अवश्य किन्तु उनका वैज्ञानिक रूप से एकत्रीकरण नहीं किया गया। वैसे प्रायः सभी भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रकाशित रूप कसकते ५ धीर बनारस से ५ प्राप्त होते हैं, किन्तु ये प्रकाशन प्रामाणिक नहीं हैं। इनमें कथानक भी यत्र-तत्र परिवर्तित कर दिये गये हैं। इन पुस्तकों से हम लोकगाथाओं के महत्त्व को नहीं समझ सकते। प्रत्येक प्रकाशित लोकगाथाओं पर तथाकथित रचयिता के व्यक्तित्व की छाप है। इन प्रकाशित पुस्तकों से कुछ लाभ अवश्य हुआ है। प्रथमतः, प्रकाशित होने के कारण ये उत्तरी भारत के प्रायः सभी मैदानों में बिकते हैं, जिससे अन्य लोगों को भोजपुरी का परिचय मिलता है। द्वितीय, इस प्रकार से इन लोकगाथाओं का धन्य प्रदर्शनों में भी प्रचार हो जाता है। किन्तु हलता होते हुये भी जब तक स्वयं इन लोकगाथाओं को सुना तथा एकत्र न किया जाय तब तक इसका वैज्ञानिक अध्ययन नहीं किया जा सकता।

**लोकगाथाओं का एकत्रीकरण**—लोकगाथाओं के लिये उनके मूल मौखिक रूप को प्राप्त करना अत्यन्त आवश्यक है। इसके लिये गांवों में जाने की आवश्यकता पड़ती है। कभी-कभी नगरों में भी 'आल्हा', 'गोपीचन्द' तथा 'भरथरी' के गाने होते मिल जाते हैं, परन्तु समान्यतया गाथाओं के गायक गांवों में ही

१— वही —सेलेक्टड स्पेसिमेन आफ बिहारी लैंगुएज—वे०  
डी० एम० जी० १८८७, पृ० ४६८-५०९

२— " —मध गीत गोपीचन्द—जे० ए० एस० बी० वा०  
LVI १८८४, पृ० ३५

३— " —विजयभक्त—जे० ए० एस० बी० १८८४ (i)  
पृ० ९४

४—हूबनाथ प्रेस, हबना

५—बैजनाथ प्रसाद चुमसेधर, बनारस



निवास करते हैं। लोकगाथाओं का एकत्र करने के लिये गावों में तो भटकना पड़ता है साथ-साथ एकत्रीकरण में भी अनेक कठिनाइयाँ उपस्थित होती हैं।

खेतों के दिनों में गाने वाले बड़ी कठिनाई से उपलब्ध होते हैं। ये लोक-गाथाएं उनके जीविकोपार्जन के साधन नहीं हैं। प्रधान रूप से गायक किसान अथवा मजदूर होते हैं। केवल जोगियों की आति ही 'गोपीचन्द' तथा 'भरवरी' की गाथा सुना कर जीविकोपार्जन करती हैं। 'भाल्हा' के गायक भी वर्षा के प्रारम्भ से अंत तक भाल्हा गाकर बड़ा बहुत जीविकोपार्जन कर लेते हैं। शेष सभी लोकगाथाओं के गायक पेशे पर गाने वाले नहीं होते। इसलिये जंगलाई-बोझाई के दिनों में इनका मिलना बड़ा कठिन होता है। यदि उनके खेतों में फसल आ गई है अथवा कट चुकी है तो वे अवश्य उपलब्ध हो आते हैं।

लोकगाथाओं के गायक अधिकांश रूप में रात को अवकाश पाने पर आते हैं। उनमें यह प्रवृत्ति रहती है कि लोकगाथाओं को रात को मरी सभा में गाना चाहिये। वास्तव में यह परंपरा इसी कारण बनी है कि दिन में उन्हें कार्य से अवकाश नहीं मिलता अतः रात में थकान मिटाने के लिये गायकों का दल आ जमता है। इस दल में बूढ़े, बालक, जवान सभी पूर्ण उत्साह से भाग लेते हैं। आस-पास की स्त्रियाँ भी सुनने के लिये चली आती हैं।

'भुके ये गाथाएं लिखनी हैं'—यह प्रस्ताव सुन कर वे अचम्भित हो जाते हैं। इसके कई कारण हैं। पहला यही कि आखिर पढ़े-लिखे बाबुओं के लिये इन ग्राम्य-गाथाओं में धर ही क्या है? दूसरा यह कि ग्रामीण नहीं समझ पाते कि इतनी जल्दी लोकगाथाएं किस प्रकार से लिखी जायेंगी। वस्तुतः लोकगाथाएँ कंठ-परंपरा से ही एक दूसरे के पास चली आती हैं और गायकों को लिखने अथवा पढ़ने की आवश्यकता पड़ती नहीं। इसी कारण उन्हें लिखने-लिखाने की बात भी नहीं रहती अतः लिखाने के लिये उनकी मनीसी करनी पड़ती है।

जब वे लिखाने के लिये तैयार हो जाते हैं तो उससे भी बड़ी कठिनाई सामने आती है। कंठ परंपरा से प्राप्त लोकगाथाएं जब द्रुत गति से गाई जाती हैं तो उनकी पंक्तियाँ गायक को स्मरण होती जाती हैं और गायक अबाध गति से गाते रहते हैं। परन्तु लिखाने के लिये जब उनसे धीरे धीरे गाने को कहा जाता है तो वे गाथाओं की पंक्तियाँ भूल जाते हैं, उनकी कड़ी टूट जाती है, प्रवाह रुक जाता है। इस प्रकार लेखक और गायक, दोनों असमंजस में पड़ जाते हैं।

यदि गाथाओं का लिखने वाला शीघ्र गति का हुआ तब तो बहुत काम

बाग थाला है । गायकों को विश्वास में विशेष कष्ट नहीं होता । साथ ही उस व्यक्ति का आदर भी बढ़ जाता है, कि 'बाबू बहुत धिढ़ान है' ।

गाथा भाग क्यों लिख रहे हैं ? लिख कर क्या करियेगा ? इत्यादि प्रश्नों का उत्तर देना एक अटल समस्या होती है । कभी कभी तो लोग यह समझ लेते हैं कि पुस्तक छापा जाकर पैसा कमायेगा । लोककार्य क्या है, यह समझने की मेरे अनेक झेपा की परन्तु मुझे स्वयं विश्वास नहीं कि मैं संतोषजनक उत्तर दे सका हूँ । कुछ लोगों का व्यंग भी सुनना पड़ा 'डेर पड़लको काल हवे' इत्यादि । इस समय पंडित रामनरेश त्रिपाठी जी की कठिनाई स्मरण हो उठती है ।

आस्था, लीरिका, गीमीकन्व तथा भरवरी की गाथा में सहृदय नहीं होता बल्कि एक ही व्यक्ति गाता है । परन्तु ग्रन्थ लोकगाथाएं दो व्यक्ति एक साथ गाते हैं तथा समूह भी टेकपदों में साथ देता है ।

लोकगाथाओं के श्रोता की भी संख्या पर्याप्त चाहिये अन्यथा गायकों का रंग नहीं जमता । कम संख्या में उनका उत्साह ठंडा पड़ जाता है । उनके उत्साह को बनाये रखने लिये, ताड़ी, बीड़ी, गान-सुरती का भी प्रबन्ध करना पड़ता है । गाने के पश्चात् गायकों को गारिश्रमिक भी देना पड़ता है ।

गायक, लोकगाथाओं के विषय में बहुत अधिकारिक ढंग से अपना ज्ञान प्रकट करते हैं । यदि प्रायः उनसे ज्ञान की महत्व नहीं दें तो उन्हें बहुत बुरा लगता है । वे प्रकाशित गाथाओं को नकली तथा स्वयं की गार्द हुई लोकगाथा को घसली बतलाते हैं । इस प्रकार उनका मौखिक परंपरा में भट्ट विस्वास प्रकट होता है ।

लोकगाथाओं को लिखते समय कभी-कभी ध्वनि-विश्वासों का भी सामना करना पड़ता है । 'बिहुला' की गाथा लिखते समय एक विशेष कठिनाई उपस्थित हुई । गायक गाने के लिये तैयार नहीं होता था । मैंने कारण पूछा । उसने उत्तर दिया कि, प्राण से चार वर्ष पूर्व जब यह बिहुला सुना रहा था तो वही पर साँपों का जोड़ा था पहुँचा । एक श्रोता ने बहुत मना करने पर भी उन साँपों को मार डाला । उसी समय से उसके मन के कुछ एवं भय समा या श्रीर बिहुला गाना बन्द कर दिया । वास्तव में बिहुला की गाथा में साँपों का स्थान महत्वपूर्ण है । मेरे बहुत कहने-सुनने पर उसने गाथा को गाकर लिखवाया । इस प्रकार हम लोकगाथा से सम्बन्धित एक निवास को पाते हैं ।

## लोकगाथाओं तथा गायकों की कुछ समान विशेषतायें

यह हम पहले ही विचार कर चुके हैं कि भोजपुरी जीवन में लोकगाथाओं का महत्व अत्यधिक है। भोजपुरी समाज इन लोकगाथाओं को रामायण, महाभारत भागवत तथा सत्यनारायण-कथा से कम महत्व नहीं देता। साथ ही उसी पवित्र भाव से देहाती समाज इन गाथाओं को सुनता तथा गाता भी है। गायक इन्हें बड़े विधि से गाते हैं। गाते समय कोई विघ्न न पड़े, इसलिये गायक स्थान, समय, देवी-देवता इत्यादि सभी की निन्ता करते हैं, जिसे सुमिरा कहा जाता है।

कुछ भोजपुरी लोकगाथाओं जातियों में विभाजित हैं। 'गोपीचन्द' तथा 'भरथरी' की गाथा केवल जोगी लोग गाते हैं। 'लोरिकी' की गाथा भहीर लोग गाते हैं। 'शोभानयका बनभारत' तथा 'विजयमल' की गाथा तेली और नेदुआ लोग गाते हैं। सोरठी, बिहुला, इत्यादि शेष गाथाओं के गाने बाशों की कोई निश्चित जाति नहीं होती। इन्हें किसी भी जाति के लोग गा सकते हैं। गोपीचन्द, भरथरी तथा लोरिकी को छोड़कर अन्य गाथाओं के लिये कोई विशेष नियम नहीं है और कोई भी उन्हें गा सकता है। लोकगाथाओं के लोकमिश्र होने का यह एक प्रधान कारण है।

लोकगाथा जोगियों को छोड़ कर अन्य गायकों के जीविकोपार्जन का साधन नहीं है। ये लोग केवल अपनी रुचि एवं परंपरा से सीखते हैं। कभी कभी तो ये गवैयें मेलों में जाकर बैठ जाते हैं और गाथाओं का गान करते हैं। लोगों की भी एकजुट आवाज होती है। वहाँ यदि कोई पैसा भी देना चाहे तो वे गायक उसे नहीं लेते। इसके उनसे स्वाभिमान को घोट पहुँचता है।

एक ही गाँव में यदि एक लोकगाथा-विशेषके गाने वाले दो व्यक्ति हों तो उनकी सम्भावनी भिन्न होगी, यद्यपि कथा समान ही रहती है। इसका प्रधान कारण है कंठ-परंपरा। केवल जोगियों की एक ही ङंग से गाते हुये सुना जाता है।

प्रायः सभी गायकों का राग एक ही ङंग का होता है। जैसे इच्छानुसार वे बदल भी लेते हैं। तात्पर्य यह कि प्रत्येक लोकगाथाओं का अपना-अपना एक राग होता है, परन्तु गवैयों की राग बदलने की स्वतन्त्रता रहती है। 'सोरठी' लोकगाथा को भिन्न दो-तीन रागों में सुना था। इन रागों का शास्त्रीय राग-पद्धति से कोई सम्बन्ध नहीं।

लोकगाथाओं में वाद्ययन्त्रों का होना अनिवार्य है। जोगियों की सारंगी उनके वेध-भूषा का एक अङ्ग है। 'गोपीचन्द' और 'भरथरी' वे सारंगी पर ही

गाते हैं। सोरठी, बिहुसा, घोमानयका, बनजारा, कुंवरसिंह, विजयमल आदि गाथाएँ खोजकी पर गायी जाती हैं। साथ में हुनदुनी भी रहती है। 'आल्हा' की गाथा ढोल पर गाई जाती है। अस्तुतः गाथों के ताल-स्वर पर गाते हुए गायक संपूर्ण वातावरण को इतना भावमय बना देते हैं कि तदनुकूल श्रोता-जन कभी रोमांचित हो जाते हैं और कभी करुणा-विगलित हो जाते हैं।

प्रायः सभी भोजपुरी लोकगाथाएँ एक बार में गाकर समाप्त नहीं की जाती क्योंकि ये अत्यधिक लम्बी होती हैं। इसलिये इन्हें टप्पे में गाय जाता है। 'टप्पा' एक प्रकार का सर्ग-विभाजन है। एक टप्पे में एक छोटा कथामक रहता है। लोकगाथाएँ सुमरण से प्रारंभ की जाती हैं। साथ-साथ प्रत्येक टप्पे के प्रारम्भ में भी एक छोटा सुमिरण रहता है। अस्तुतः टप्पों से गायक को विश्राम मिलता है।

गायक वृन्द लोकगाथाओं की प्राचीनता सत्ययुग-त्रेता से कम नहीं बतलाते लोकगाथाओं की ऐतिहासिकता पर इनका अटूट विश्वास है। यह उनका एक ऐसा विश्वास है जिसके लिए उनके पास कोई प्रमाण नहीं। गायक भी गाथाओं के अतिवर्णनों, काल तथा स्थान दोषों को स्वीकार करते हैं।

लोकगाथा के आदि-रचयिता के विषय में सभी गायक सीम रहते हैं।

## भोजपुरी लोकगाथाओं का वर्गीकरण

अध्ययन की दृष्टि से भोजपुरी लोकगाथाओं का वर्गीकरण अत्यन्त आवश्यक है। किस गाथा में किस भाषना की विशेष प्रधानता है, इसी एकमात्र तथ्य के आधार पर इनका वर्गीकरण किया जा सकता है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने भोजपुरी लोकगाथाओं को तीन भागों में बांटा है जो इस प्रकार हैं—१

- १—वीरकथात्मक लोकगाथाएँ
- २—प्रेमकथात्मक लोकगाथाएँ
- ३—रोमांचकथात्मक लोकगाथाएँ

ऊपर के विभाजन से स्पष्ट है कि भोजपुरी लोकगाथाओं में हमें तीन सत्व प्राप्त होते हैं: प्रथम वीर-तत्व, द्वितीय प्रेम-तत्व, तृतीय रोमांच-तत्व। भोजपुरी लोकगाथाएँ प्रमुख रूप से इन्हीं तीन सत्वों में विभाजित हैं; इनके अतिरिक्त एक

और तत्व भी इन लोकगाथाओं में मिलता है, जिसकी ओर उपाध्याय जी का ध्यान नहीं गया है, वह है योग-तत्व । भोजपुरी लोकगाथाओं के अन्तर्गत 'राजा गोपीचन्द' एवं 'भरथरी' की गाथा इसी वर्ग में आती है । इन दोनों गाथाओं में बीरता, लौकिक प्रेम तथा रोमांच का पुट प्रायः नहीं के बराबर है । यह दोनों त्याग एवं तप की गाथाएं हैं । सांसारिक मोह-माया को छोड़ कर गोपीचन्द और भरथरी नाथ-धर्म की शरण लेते हैं । अतएव इन दोनों लोकगाथाओं को एक अलग वर्ग में ही रखना उचित है ।

इस वर्गीकरण का यह अर्थ नहीं है कि तत्व विशेष की दृष्टि से विभाजित लोकगाथाओं में अन्य तत्व नहीं मिलते हैं । वास्तव में प्रत्येक लोकगाथा में प्रत्येक तत्व मिलता है । उदाहरण के लिये आल्हा को हम वीर कथात्मक गाथा मानते हैं, परन्तु उसमें प्रेम-तत्व एवं रोमांच तत्व का भी अभाव नहीं है । इसी प्रकार प्रत्येक लोकगाथा में किसी-न-किसी रूप में प्रत्येक तत्व वर्तमान है किन्तु प्रत्येक में कोई न कोई तत्व विशेष प्रधान है । हम दृष्टि से भोजपुरी लोकगाथाओं को हम चार भागों में बाँट सकते हैं :—

१—वीरकथात्मक लोकगाथाएं

२—प्रेमकथात्मक लोकगाथाएं

३—रोमांचकथात्मक लोकगाथाएं

४—योगकथात्मक लोकगाथाएं

वीरकथात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत भोजपुरी की चार लोकगाथाएं आती हैं । वे हैं, आल्हा, गोरिकी, विजयमल तथा बाबू कुंवरसिंह इन चारों लोकगाथाओं के अन्तर्गत वीरतत्व की प्रधानता है । वास्तव में भोजपुरी जीवन का प्रतिनिधित्व करने वाली लोकगाथाएं, वीरकथात्मक गाथाएं ही हैं । बाबू कुंवरसिंह की गाथा को तो हम अर्वाचीन लोकगाथा कह सकते हैं क्योंकि इस का संबंध १८५७ के भारतीय विद्रोह से है । परन्तु अन्य तीनों लोकगाथाओं पर भारतवर्ष की मध्ययुगीन संस्कृति एवं सभ्यता का स्पष्ट प्रभाव है । रणवीरता, युद्ध की कठिनाता, प्रेम एवं लोकरंजन का अत्यन्त सुन्दर चित्र इन गाथाओं में विचित्र किया गया है । ये चारों वीर भारतीय आदर्श एवं वीरता की सूक्ष्म प्रतीक हैं । दुष्टों का दमन करने के हेतु ही इनके नायकों का जन्म हुआ है । इन्हें पग-पग पर कष्ट झेलना पड़ता है । विवाह भी बिना युद्ध के नहीं सम्पन्न होता परन्तु ये वीर, पग की बाधाओं से नहीं विचलित होते । इनका पक्ष सत्य है, इसलिये देवी-देवता भी इन्हीं की सहायता करते हैं ।

. भोजपुरी प्रेमकथात्मक लोकगाथा के अन्तर्गत केवल एक ही गाथा आती

है, यह है 'शोमानयका वनजारा' की गाथा। वस्तुतः यह एक प्रेम-काव्य है। इसमें न युद्ध है न कोई विशेष रोमांच ही। त्याग और संन्यास का तो कोई प्रश्न ही नहीं। यह पति-पत्नी के प्रेम एवं विरह का सुन्दर चित्र है। यह लोकगाथा व्यापारी जाति से सम्बन्ध रखती है। इसमें भारतीय स्त्री के महान् पानिषत धर्म की अन्यतम भाँकी मिलती है।

भोजपुरी रोमांचकधात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत दो लोकगाथाएँ आती हैं, 'सोरठी' तथा 'बिहुला'। इन दोनों लोकगाथाओं में सोरठी और बिहुला का पानिषत-धर्म लौकिक घरातल से उठकर अलौकिक स्तर पर पहुँच गया है। वे साधारण स्त्रियाँ नहीं रह गई हैं बल्कि देवियाँ बन गई हैं। इनकी तुलना हम पौराणिक मती देवियों से कर सकते हैं। इनका जन्म एक विशेष प्रयोजन के लिये हुआ है। अपनी इहलीला समाप्त करके ये स्वर्ग को चली जाती हैं, परन्तु अपनी परंपरा छोड़ जाती हैं। सीता, सावित्री, वसुधन्ती के समान इनका चरित्र है। भोजपुरी समाज इन्हें अत्यन्त पूज्य भाव से देखता है। इनका इहलीकिक जीवन रोमांचकारी घटनाओं से भरा पड़ा है। इनके इंगित पर स्वर्ग की भण्डारों, दुर्गा, मंगवती एवं स्वयं इन्द्र भी कार्य करते हैं। इन दोनों लोकगाथाओं में जादू, टोना, तथा अद्भुत युद्धों का अत्यधिक वर्णन है। पलचर, वनचर, नभचर सभी इसमें प्रमुख भाग लेते हैं। इन दोनों देवियों की कर्तृत्व क्षति अत्यन्त प्रबल है, परन्तु कहीं भी स्वाभाविक स्त्रीत्व एवं भारतीय भावना से च्युत नहीं होतीं। ये पानिषत-धर्म के अनुकूल पति को भगवान के रूप में देखती हैं और पति के सुख के लिये अनेकों यातनायें सहती हैं। स्वर्ग के सभी देवी-देवता इनकी सहायता करते हैं। इन दोनों गाथाओं में यह दिखाने की चेष्टा की गई है, कि असत्य के अनुगाधी चाहे कितने भी प्रबल क्यों न हों, उनका धर्म में पराभव ही होता है।

भोजपुरी योगकधात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत 'राजा गोपीचन्द' एवं 'गर-घरी' की गाथा आती है। यह दोनों गाथाएँ मध्ययुग के नाथ-संप्रदाय से सम्बन्ध रखती हैं इन गाथाओं में नाथधर्म के जटिल सिद्धान्तों का अत्यन्त सरल एवं लोकप्रिय ढंग से प्रतिपादन किया गया है। इन गाथाओं में संसार मिथ्या है, शरीर नश्वर है, सारा वैभव-विनाश सारहीन है, ऐसे तत्त्वों का सुन्दर रीति से प्रतिपादन हुआ है। दो प्रतापी राजाओं के त्याग एवं तप की कहानी है। संसारिक मोहामाया को त्याग कर ये राजा योगी मोक्ष धारण करने के लिए जलें जाते हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं का उद्देश्य - भगवन्त भोजपुरी लोकगाथाओं में सत्य, सुन्दर, और धर्म का सिद्धान्त निहित है। लोकगाथाओं के नाटक एवं

नायिकाएँ अपने कर्तृत्व से समाज में सवाभार और कर्मशीलता उत्पन्न करने की चेष्टा करती हैं। वास्तव में इन लोकगाथाओं में हमारे देश की सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक प्रतिभा का सुन्दर विकास हुआ है। खल प्रवृत्तियाँ चाहे कितनी भी प्रबल क्यों न हों, वे कितनी भी बसबस के साथ क्यों न आक्रमण करती हों परन्तु चिरन्तन सत्य और तपश्चर्या के सम्मुख उनका पराभव लोकगाथाओं में चित्रित किया गया है। सत्य की विजय और असत्य का पराभव ही इन लोकगाथाओं का उद्देश्य है। 'आल्हा' तथा 'बाबू कुँवरसिंह', की गाथा का अन्त यद्यपि कल्याणजनक है, परन्तु उनमें हम नायकों की कर्मशीलता एवं सच्चरित्रता से सत्य की विजय निहित देखते हैं। लोकगाथाओं में सत्य का पक्ष देवी-देवतागण भी लेते हैं, वे नायकों एवं नयिकाओं को अनेक सहायता देते हैं और उनको विजय दिलाते हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं में निहित इस उद्देश्य का पूर्ण विचार हमें भगले अध्यायों में मिलेगा।

---

## भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन

(१) आल्हा—भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथाओं में 'आल्हा' का स्थान प्रमुख है। भोजपुरी लोकगाथा न होते हुये भी भोजपुरी प्रदेश में इसका अत्यधिक प्रचार है। यहाँ के जीवन से यह लोकगाथा अभिन्न हो गई है। अब यह जगनिककृत आल्हाखंड सर्वथा भोजपुरिया 'आल्हा' हो गई है। इसके भोजपुरी रूप को देख कर यह कोई नहीं कह सकता कि यह बैसवारी का रूपांतर है।

हिन्दी साहित्य के वीरगाथा काल के अन्तर्गत 'आल्हा' का उल्लेख होता है। वीरगाथाकाल में प्रबंधकाव्यों एवं महाकाव्यों के साथ साथ वीरगीतों की रचना प्रचुर मात्रा में होती थी। वह अराजकता का काल था। नित्य युद्ध दुन्दुभी बजा करती थी। मुसलमान आक्रमणकारियों से तो युद्ध होता ही था, साथ-साथ फूट के कारण छोटे मोटे राजा आपस में निरन्तर युद्ध किया करते थे। इस कारण उस काल के कवियों एवं गीतकारों ने वीरगाथा अथवा वीर गीतों की रचना की है। डा० श्यामसुन्दरदास का कथन है कि प्रबंधमूलक वीरगाथाओं के अतिरिक्त उस काल में वीरगीतों की भी रचनाएँ हुई थीं। अनुमान से तो ऐसा जान पड़ता है कि उस काल के रचनाओं में प्रबंधकाव्यों की न्यूनता तथा वीररसात्मक फूटकर पथों की ही अधिकता रही होगी। अशान्ति तथा कोलाहल के उस युग में लम्बे-लम्बे चरित्-काव्यों का लिखा जाना न तो संभव ही था और न स्वाभाविक ही। अधिक संख्या में वीरगीतों का ही निर्माण हुआ होगा। युद्ध के लिए वीरों को प्रोत्साहित करने में भी वीरगीतों को परचनकी प्रशस्तिर्मा निर्माण करने में वीरगीतों की ही उपयोगिता अधिक होती है।<sup>१</sup>

आल्हा की रचना भी इसी वीरगीतों के अन्तर्गत आती है। यह निश्चित है कि 'आल्हा' के समान भी वीरगीतों की रचना हुई होगी, परन्तु वे काल कमलित हो गये। जैसे जैसे भाटों चारणों की संख्या कम होती गई वैसे वैसे उन गीतों का भी अन्त हो गया। परन्तु जगनिक कृत 'आल्हाखंड' अपनी अोजस्विता एवं लोकप्रियता के कारण बचा रहा। हम प्रथम अध्याय में ही इस पर विचार



कर चुके हैं। जिस प्रकार प्राचीनकाल में अनेक लोकगाथाएँ प्रचलित थीं परन्तु आदर्शवादी 'राय' की ही लोकगाथा सर्व प्रिय हुई। महाकवियों ने इसी रामगाथा को ही अपना विषय, धुना। शेष, समय के साथ समाप्त हो गईं। यही बात 'भाल्हा' पर लागू होती है।

'भाल्हा' की लोकगाथा के आध्वन के साथ एक नए तथ्य का उद्घाटन होता है। 'भारतीय लोकगाथाओं की परम्परा' शीर्षक अध्याय में हमने विचार किया है कि जब कोई गाथा, गाथापत्र का रूप धारण कर लेती है, तो निकट भविष्य में महाकाव्य के जन्म होने की संभावना हो जाती है। परन्तु भाल्हा की लोकगाथा इसके विपरीत है। कुछ विद्वानों के मत के अनुसार प्रथमतः भाल्हा महाकाव्य की रचना 'भाल्हुखंड' अथवा परमालरामो के नाम में हुई थी। हस्तलिखित प्रति के न मिलने के कारण शायदा अपनी भोजस्वी वृत्ति के कारण यह काव्य पुनः लोक की ओर मुड़ चला और लोकगाथा के रूप में अद्यतता प्राप्त की। इस प्रकार यह मिश्र होता है कि कभी-कभी लिखित काव्य भी अपने मूल कसेवर को छोड़कर जनता जनार्दन के कंठ में आ विराजता है।<sup>१</sup> वर्तमान समय में 'भाल्हा' एक विशुद्ध लोकगाथा होते हुए भी उसे 'लोकगाथापरमक महाकाव्य' मिश्र करने की चेष्टा हो रही है।

**एकत्रीकरण—**'भाल्हा' की मूललिपि का पता नहीं चलता। सन् १८६५ में फर्लैंडावाड के भूतपूर्व सेटिलमेंट आफिसर श्री चार्ल्स इलियट ने इसे प्रथमतः लिपिबद्ध करवाया था। इसके पश्चात् सर जार्ज ग्रियर्सन ने बिहार में गाई जाने वाली 'भाल्हा' के कुछ अंश का अंग्रेजी अनुवाद भी किया।<sup>२</sup> इस प्रकार का कार्य श्री विन्सेन्ट स्मिथ ने भी भाल्हा के बुंदेली रूप के संबंध में किया। इसके पश्चात् सर जार्ज ग्रियर्सन के संपादकत्व में १८२३ में श्री डब्ल्यू० वाटरफील्ड ने भाल्हा के एक भाग का अंग्रेजी रूपान्तर 'दी नाइट साज चैन्स' के नाम से 'कलकत्ता रिव्यू' में प्रकाशित करवाया था। श्री वाटरफील्ड ने 'भाल्हा' के कुछ अन्य प्रमुख भागों का अंग्रेजी अनुवाद करके प्रकाशित करवाया था।<sup>३</sup> इसके पश्चात् एकत्रीकरण का और कार्य नहीं हुआ।

'भाल्हुखंड' का प्रकाशित रूप बाजारों एवं भेलों में विकता है।<sup>४</sup> इसमें वाक्य युद्धों का वर्णन है। निस्सन्देह इसमें मिश्रण हुआ है। डा० श्यामसुन्दर

१—डा० रामनाथ सिंह-हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास—पृष्ठ ३३९

२—इन्डियन ऐन्टीक्वेरी वाक १४-१८८५-वीं सार आक्र भाल्हाक मैरेज

३—डब्ल्यू-वाटरफील्ड-वी ले आक्र भाल्हा

४—भाल्हुखंड-दूधनाथप्रसाद दुबड़ा

दास का कथन है कि 'वीरगाथाकाल' की रचनाओं में तो विभिन्न कालों की घटनाओं के ऐसे असंबद्ध वर्णन भुग गये हैं कि वे अनेक कालों में अनेक कथियों की हुई रचनाओं जान पड़ते हैं। " इस कथन से स्पष्ट हो जाता है कि नायकों ने अपनी सोच में भी 'आलखंड' में मिश्रण किया है, तथा युद्धों की संख्या अनावश्यक रूप से बढ़ा दी है। प्रकाशित पुस्तक में युद्ध की तालिका इस प्रकार है।

(१) संयोगिता स्वयंवर की लड़ाई (पृथ्वी राज तथा जयचन्द का युद्ध)  
 (२) रत्तीभान की लड़ाई (३) महोबे की लड़ाई (४) माड़ो की लड़ाई (५) अमृपीठोठरमल से लड़ाई (६) सूरजमल से लड़ाई (७) कशिया की लड़ाई (८) जम्है राजा की लड़ाई (९) निरसा की पहली लड़ाई (पारस मलखान ममर) (१०) आन्हा का ब्याह (नैनागढ़ की लड़ाई) (११) पथरीगढ़ की लड़ाई (मलखान का ब्याह) (१२) बौरंगढ़ की लड़ाई (१३) राजकुमारों की लड़ाई (१४) वीरशाह राजा की लड़ाई (१५) दिल्ली की लड़ाई (१६) दरवाजे की लड़ाई (१७) मकबेतार की लड़ाई (१८) नरवर गढ़ की लड़ाई (१९) इन्दन हरण (२०) बलख बुखारे की लड़ाई (२१) अगिनन्दन की लड़ाई (२२) आल्हा निकासी (आल्हा का कन्नौज में जाना) (२३) लाखन का ब्याह (शहर बुंदी की लड़ाई) (२४) सीती जवाहिर की लड़ाई (२५) राजा गंगाधर की लड़ाई (२६) गांजर की लड़ाई (२७) हरीसिंह वीरसिंह की लड़ाई (२८) सातवि राजा की लड़ाई (२९) राजा कमलापति की लड़ाई (३०) भूप गोरखा बंगाले की लड़ाई (३१) बाबुइसा भाषि की लड़ाई (३२) साखन के गौना की लड़ाई (३३) सिरसा की दूसरी लड़ाई (३४) चौरा नामक और मलखान की लड़ाई (३५) धीरसिंह तथा मलखान की लड़ाई (३६) गुजरियों की लड़ाई (३७) अमई रंजित की लड़ाई (३८) बहानंद की लड़ाई (३९) योगियों (आल्हा ऊदल) आदि की लड़ाई (४०) आल्हा मनौआ (४१) सिंहा ठाकुर परहुल वाले से साखन की लड़ाई (४२) गंगासिंह कोहहरी वाले से आल्हा की लड़ाई (४३) नवी बेतवा की लड़ाई (४४) लाखन और पृथ्वी राज की लड़ाई (४५) ऊदल का नवी बेतवा पर पहुँचना (४६) बेला के गवने की पहली लड़ाई (४७) बेला के गवने की दूसरी लड़ाई (४८) बहानंद का धायल होना (४९) बेला बाहर की लड़ाई (५०) चन्दन बगिया की लड़ाई (५१) चंदन खाना की लड़ाई (५२) बेला सती।

चतुर्वेदी द्वारका प्रसाद शर्मा ने अपनी 'आल्हा' नामक पुस्तक में केवल असीस युद्धों का वर्णन किया है। ऐसा प्रतीत होता कि आपने 'आलखंड' के

प्रकाशित रूप से प्रमुख युद्धों की ही अपने पुस्तक में चुना है। इन्होंने प्रत्येक युद्ध की सविस्तार कथा गद्य में लिखी है। अपनी ओर से कुछ भी बढ़ावा बढ़ाया नहीं है। युद्धों की प्रतिरचना इत्यादि सब उसी प्रकार से वर्णित है।<sup>१</sup>

वस्तुतः भाल्हा में लड़ाइयों की संख्या बावन, अनावश्यक रूप से कर दी गई है। उसमें बहुत से युद्धों के दो-दो या तीन-तीन भाग करके अलग अलग रख दिए गए हैं। इसी कारण युद्धों की संख्या बढ़ गई है। कुछ विद्वानों का मत है कि 'भाल्हासंड' में प्रथमतः केवल तेइस युद्धों का ही वर्णन था। अतएव यह निश्चित है कि 'भाल्हा' की लोकगाथा में गायकों द्वारा अत्यधिक मिश्रण हुआ है।

'भाल्हा' का प्रकाशित भोजपुरी रूप नहीं प्राप्त होता है। भोजपुरी प्रदेश में गायक लोग भाल्हा ऊदल के भिन्न-भिन्न युद्धों का फुटकल रूप में गाथन करते हैं। बावनों युद्ध किसी को भी याद नहीं रहता। अब तो प्रकाशित बैसवारी रूप का भी प्रचार हो गया है। भोजपुरी के जिस ओर से (खपरा जिला) भाल्हा का भीक्षिक रूप प्राप्त हुआ है, वहाँ भी अधिकांश में भाल्हासंड (प्रकाशित बैसवारी रूप) से ही लोकगाथाएँ गाई जाती हैं। उनकी मातृभाषा भोजपुरी होने के कारण उसमें भोजपुरी का प्रभाव पड़ गया है।

लोकगाथा का रचयिता—साधारणतया 'भाल्हासंड' का रचयिता जगनिक माना जाता है। कुछ लोगों की ऐसी भी धारणा है कि जगनिक राजा परमर्षिदेव के बहिन का पुत्र था। समस्त गाथा में जगनिक के नाम का कहीं उल्लेख नहीं होता है और न भूजसिपि ही प्राप्त होती है।

श्री वाटरफील्ड का कथन है कि 'भाल्हासंड' का रचयिता 'पृथ्वीराज-रासो' का वारण चंवरदाई था।<sup>२</sup> महाकवि चन्द ने 'पृथ्वीराज-रासो' के उत्तरार्द्ध समयों में 'महोबा-संड' के नाम से प्रस्तुत लोकगाथा का वर्णन किया है। इस संड में पृथ्वीराज द्वारा भाल्हा, ऊदल तथा परमास के पराजय का वर्णन है। 'महोबा संड' में दिल्ली तथा पृथ्वीराज को अधिक महत्त्व मिला है।

डा० थियर्सन उपर्युक्त मत नहीं मानते। उनका मत है कि 'भाल्हासंड' तथा चन्द रचित 'महोबा संड' वस्तुतः दो भिन्न रचनाएँ हैं।<sup>३</sup> भाल्हासंड में

१—जतुर्वेदी द्वाराका प्रसाद शर्मा-भाल्हा-शंखियन प्रेस, प्रयाग

२—वाटरफील्ड-सीले आफ़ भाल्हा-भूमिका जार्ज थियर्सन—पृ० ११

३—वही—पृ० १३

पृथ्वीराज के साथ युद्ध का वर्णन भिन्न प्रकार का है। इसमें आल्हा ऊँचल की वीरता का गुणगान है। इसमें महोबा का पतन नहीं होता है।

इस विषय में प्रियसैन का मत ही उपयुक्त प्रतीत होता है। कुछ विद्वानों की धारणा है, जो उचित भी प्रतीत होती है, कि 'पृथ्वीराज-रासो' में प्रथमतः अठसठ समयों ही था, परन्तु बाद में चलकर उनहत्तर समयों भी जोड़ दिया गया। वस्तुतः दोनों रूपों में बहुत अन्तर है। प्रथमतः स्वतंत्र 'आल्हा खंड' और 'रासो' की भाषा में भिन्नता है। रासो की भाषा ढिगल है और स्वतंत्र आल्हाखंड की भाषा बुन्देलखंडी (बैसवारी) है। द्वितीय अन्तर यह है कि पृथ्वीराज चौहान विल्ली के अधिपति थे, अतः 'धन्व' ने 'महोबा खंड' में उनकी वीरता का ही गुणगान किया है। परन्तु स्वतंत्र आल्हा खंड में न पृथ्वीराज के चरित्र को प्रशान्ता दी गई है और न उनके कृत्यों की प्रशंसा ही की गई है। इसके विपरीत आल्हा एवं ऊँचल की ही वीरता का वर्णन है।

उपयुक्त विचार से यह निश्चित हो जाता है कि 'आल्हाखंड' एक स्वतंत्र रचना है, जगनिक जिसके रचयिता माने जाते हैं। जगनिक का नाम लोकगाथा में नहीं नहीं आता और न कोई भूल लिपि ही मिलती है। केवल जनश्रुति ही इस बात की सूचना देती है कि लोकगाथा जगनिक कृत है। विद्वानों ने जगनिक का जन्म संवत् सं० ११४४ ठहराया है तथा रचना काल सं० १२३० माना है, और जगनिक राजा परमाल के दरबार में था। वस, इन तथ्यों के अतिरिक्त जगनिक के विषय कुछ नहीं प्राप्त होता। उपर्युक्त स्थितियों के विषय में भी मतभेद हो सकता है परन्तु इसना निश्चित है कि 'आल्हा खंड' की रचना बारहवीं शताब्दी में ही हुई है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रस्तुत लोकगाथा भी वास्तविक अर्थ में 'लोकगाथा' है जिसका रचयिता अज्ञात होता है। इसमें लोकगाथा की दूसरी विशेषता भी वर्तमान है और वह है हस्तलिखित प्रति का अभाव, जिससे मौखिक परंपरा ही रसा का साधन हो सकी।

आल्हा की लोकगाथा के गाने का ढंग—वैसे आल्हा गाने वाले प्रत्येक ऋतु में भिन्न जाते हैं, परन्तु वर्षाऋतु में गायक लोग विशेष चाय से 'आल्हा' गाते हैं। लोगों का यह विश्वास है कि 'आल्हा' गाने से वर्षा होती है। अतः जब माघाढ़ के बादल आकाश पर चढ़ने लगते हैं तो 'आल्हा' का गायक बड़े उत्साह से ढोल फंसे पर चढ़ा कर एकत्र जनसमूह के बीच लड़ा ही जाता है और ऊँचा स्वर बढ़ा कर आल्हा गाना प्रारम्भ कर देता है। कभी वह गध

भी तरह गाथा की पंक्तियों को द्रुतगति से बोझता चला जाता है और कभी पंक्तियों के अंत में बड़े जोर का झलाप के लेता है।

यह लोकगाथा 'द्रुतगतिमय' में गाई जाती है। ढोल के ताल पर इसकी पंक्तियाँ त्वरित गति से बोली जाती हैं। कथानक के अनुसार गायक का स्वर बदलता चलता है। युद्ध का वर्णन मानो ऐसा होता है जैसे प्रत्यक्ष युद्ध ही हो रहा है। प्रेम, कण्ठा भय इत्यादि भावों के साथ गायक स्वर के आरोह-रोह की संगति दिखा कर वातावरण ऊर्जस्वित कर देता है। नेटुभा नामक बमजारे 'आल्हा' विशेष रूप से गाते हैं।

'आल्हा-खुखड़' का संक्षिप्त परिचय—प्रस्तुत लोकगाथा प्रधान रूप से महोबे राज्य पर ही केन्द्रित है। महोबा उत्तर प्रदेश के हमीरपुर जिले के अन्तर्गत है। बारहवीं शताब्दी में महोबे का राज्य अन्य छोटे राज्यों के बीच बहुत शक्तिशाली बन गया था। उसका शासक चंदेलवंशी राजा परमाल अथवा परमहिंदेव था। परमाल पृथ्वीराज का समकालीन और कन्नौज के अधिपति जयचन्द का मित्र एवं सामंत था। इस लोकगाथा में प्रधानतया आल्हा, उदल तथा परमाल के अनेक कुटुम्बियों की वीरकथाएँ हैं। आल्हा और उदल बनाकर शाखा के क्षत्रिय थे तथा परमाल के सामंत और सेनापति थे। राजा परमाल तो भीरु शासक था, परन्तु उसकी स्त्री मल्हना अत्यन्त बुद्धिमती एवं वीर थी। उसी की आशानुसार आल्हा और उदल ने अनेकों युद्ध किये। दिल्ली के शासक पृथ्वीराज चौहान को भी नाकों चना खसवाया। साथ ही कन्नौज के अधिपति जयचंद को भी कुछ काल के लिये अधीन किया।

आल्हाखंड में विशेष रूप से विवाहों के वर्णन हैं। इनमें सगे सम्बन्धियों के विवाह के निमित्त युद्ध करना पड़ा है। उस समय विवाह में युद्ध होना एक शोभा की बात थी, क्योंकि तभी कन्याहरण का भाव पूर्ण होता था। इन वीरों ने अनेक राजकन्याओं का भी अपहरण किया है। लोकगाथा के अन्त में अत्यन्त कण्ठाजनक दृश्य उपस्थित होता है। वीर बनाफरी का युद्ध में सर्वनाश होता है। उनकी स्त्रियाँ सती होती हैं तथा कुल के बचे व्यक्ति, आल्हा तथा उसका पुत्र इन्द्रस गृहपरित्याग करके सदा के लिये कजरी वन में चले जाते हैं। इस विषय में किंवदंती है कि आल्हा महोबा का दुष्ट दूर करने के लिये पुनः लौटेंगे।

आल्हा के भोजपुरी तथा बँसवारी रूप में कथा का विशेष अन्तर नहीं मिलता अपितु बटनामों एवं पात्रों के वर्णन में अन्तर है। तुलनात्मक परीक्षण के लिए आल्हाखंड के एक भाग के भोजपुरी तथा बँसवारी रूप को सम्मुख रखेंगे।

भाल्हा के ब्याह के भोजपुरी रूप की संक्षिप्त कथा—भाल्हा की कच-हरी लगी हुई थी, उसमें ऊदल सवास मुख लेकर पहुँचा। बड़े प्रेम से भाल्हा ने ऊदल से उदासी का कारण पूछा। ऊदल ने भाल्हा और सोनवा के ब्याह की बात कही। इस पर भाल्हा ने नैनागढ़ के राजा के प्रताप का वर्णन किया और विवाह के प्रस्ताव को अस्वीकार कर दिया। इस पर ऊदल ने भाल्हा के जीवन को खूब बिकारा। अन्त में भाल्हा नैनागढ़ चलने के लिये तैयार हो गया। ऊदल सेना सहित बँदुला घोड़े पर सवार होकर नैनागढ़ की ओर चल दिया। इसी बीच देवी ने ऊदल को स्थग्न दिया और नैनागढ़ के राजा के ऐश्वर्य एवं शक्ति का वर्णन किया। ऊदल ने देवी से जीतने का उपाय पूछा तो देवी ने अस्वीकार कर दिया। ऊदल कोषित हो गया और उसने देवी को दो बार चाँटा मारा। देवी ने धरकर सब हाल बतला दिया। ऊदल नैनागढ़ में पहुँच गया और फुलवारी में दहभने चला गया। देवी ने पहले ही धाकर सोनवा से सब हाल कह सुनाया था। सोनवा फुलवारी में ऊदल से मिलने आई। सोनवा के भाई इन्दरमन ने यह देख लिया। वह ऊदल से युद्ध करने आ पहुँचा। ऊदल ने उसको हरा दिया। सोनवा ने ऊदल की बड़ी श्रावभगत की। सोनवा भाल्हा से मन ही मन प्रेम करती थी।

राजदरबार के लोग इन्दरमन की यह दशा देख कर कोषित हो गये। जब सोनवा के विवाह का प्रसंग आया तो लोगों की क्रोधाग्नि और भी बढ़क उठी। सभी ने युद्ध का मार्ग स्वीकार किया। देश विदेश के राजा युद्ध में आये। घमासान युद्ध हुआ। लाखों मर गये, लाखों कराहने लगे, हाथी घोड़ों का तो कोई गिनाम ही नहीं, खून की नदी बह निकसी। राजा की पूर्णतया हार हो गई। इन्दरमन ने विवाह स्वीकार कर लिया। पर उसने दोस्ते से भाल्हा को मारना चाहा। ऊदल समझ गया और भाल्हा को गंगा में डूबने से बचा लिया। इन्दरमन निराश होकर सोनवा को ही मार डालना चाहा, पर ऊदल ने उसे भी बचा लिया। लग्न मंडप में भी समदेवा से युद्ध हुआ। ऊदल ने सबको कैद कर लिया और विवाह का बोझ लेकर महीबा की ओर चल पड़ा।

बैसवारी रूप—नैनागढ़ के महाराज की कन्या सुलक्षणा (सोनवा) जब बारह वर्ष की हुई तो उसने माता से जाकर पूछा कि मेरी सब सहेलियों का विवाह हो गया है पर मेरा क्यों नहीं हुआ? माता यह सुन कर खुप हो गई और जाकर महाराज को इसकी सूचना दी। महाराज ने राजपुरोहित का बुलाकर नैगियों को दीक्षा दिया और आज्ञा दिया कि महीबा छोड़कर सब जगह बर भोजने के लिये जाओ। महीबा इसलिये नहीं भोज कि वहाँ परमाल

ने बनाफरों को अपने यहाँ रखा है जो कि अच्छे कुल के नहीं सम्झे जाते थे । परंतु किसी भी मृपति ने नैनागढ़ के भय से विवाह का प्रस्ताव स्वीकार नहीं किया ।

वास्तव में इसका कारण यह था कि उन दिनों विवाहों में अनिवार्य रूप से युद्ध हुआ करता था । कभी कभी नवबधू तक उसमें विषवा हो जाया करती थी । नैनागढ़ से विशेष रूप से तोय इसलिये बचतासे थे कि राणा के यहाँ अमरखोल था जिसे बजाते ही मृत सिपाही जीवित हो जाते थे ।

सोनवा का व्याह कहीं तय नहीं हुआ । सोनवा भाल्हा के गुणों पर पहले ही से मोहित हो चुकी थी । उसने हीरामन तोते के गले में एक पत्र बाँधकर भाल्हा के पास भेजा । ऊदल ने यह पत्र खोल कर पढ़ा और राजा परमास को दिखलाया । परमास मीरु था, उसने यह विवाह स्वीकार नहीं किया । मलखान गरज पड़ा और उसने विवाह की संधारी की आज्ञा दे दी । राणी भल्हना का आशीर्वाद लेकर बारात चल पड़ी । नैनागढ़ की सीमा पर बारात जब पहुँची तो रूपना बारी ऐपनवारी लेकर राजदरबार में गया और नेग में युद्ध माँग कर युद्ध किया । अब तो युद्ध की घोषणा हो गई । बहुत धमासान युद्ध हुआ । नैनागढ़ की सेना हार गई, परन्तु अमरखोल के कारण सेना पुनः जीवित हो उठी । ऊदल, सोनवा की सहायता से अमरखोल का पता लगा कर उसे उठा लाया । दूसरे दिन युद्ध हुआ तो नैनागढ़ की सेना बुरी तरह भारी गई । नैनागढ़ के राजा ने देवी की आराधना की, देवी ने डोल भाल्हा के यहाँ से उठा कर इन्द्र के यहाँ पहुँचा दिया तथा उसे फोड़वा दिया । लक्ष भंडप में पुनः युद्ध हुआ, परन्तु ऊदल ने सब को परास्त किया और भाल्हा को कैद से मुक्त किया । राजा के पुत्रों को उसने कैद कर लिया और डोला उठा कर महोबा को और चल दिया ।

प्रस्तुत दोनों रूपों की समानता एवं अन्तर—लोकगाथा के दोनों रूपों की कथा प्रायः एक समान है । केवल कथानक में अन्तर भिन्नता है ।

लोक गाथा के बैसवारी रूप में कथा सोनवा के चरित्र से प्रारम्भ होती है तथा भोजपुरी रूप में भाल्हा और ऊदल से । बैसवारी रूप में अमरखोल तथा हीरामन तोते का उल्लेख किया गया है । भोजपुरी रूप में इसका उल्लेख नहीं है । बैसवारी रूप में नैनागढ़ का राजा नैपाली है जिसके तीन पुत्र हैं जोगा, भोगा, तथा विजय । भोजपुरी रूप में नैनागढ़ के राजा मदन-सिंह तथा उसके लड़के इन्दरमन, समदेवा और छोटक का उल्लेख है । भाल्हा-खंड के प्रायः प्रत्येक भाग में रूपनावारी के ऐपनवारी की घटना का वर्णन है ।

भोजपुरी रूपों में रूपरा का उल्लेख कम होता है तथा प्रस्तुत रूप में रूपरा का उल्लेख ही नहीं है । भोजपुरी रूप में स्वयं आल्हा का दरबार लगा हुआ है, इसमें राजा परमाल का कहीं उल्लेख नहीं है । बैसवारी रूप में आल्हा मोर उदल, सब राजा परमाल की अधीनता में कार्य करते हैं ।

लोकगाथा का भोजपुरी रूप, बैसवारी से छोटा है । बैसवारी रूप की कथा अत्यन्त बृहद् है तथा उसमें छोटी-मोटी उपकथाएं वर्णित हैं । क्षण-क्षण में कथानक बदलता रहता है परन्तु अन्त दोनों ही रूपों का एक समान है । सामान्यतया भोजपुरी आल्हा प्रकाशित बैसवारी से थोड़ी भिन्नता रखता है, परन्तु कथा के प्रधान चरित्रों एवं कथा के अन्त में समानता है ।

उपर्युक्त समानता एवं अन्तर की परिपाटी आल्हाखंड के सम्पूर्ण गीतों में व्याप्त है । अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि भोजपुरी आल्हा, बैसवारी आल्हा से बहुत दूर नहीं है । आज तो भोजपुरी प्रदेश में शिखा के प्रभाव के कारण आल्हा के प्रकाशित बैसवारी रूप का ही प्रभाव बढ़ रहा है ।

आल्हा की ऐतिहासिकता—आल्हा की कथा बारहवीं शताब्दी के तीन प्रधान राजाओं से संबंध रखती है: दिल्ली के पृथ्वी राजचौहान, कन्नौज के जयचंद गहरवार तथा महोबा के राजा परमदिदेव । लोकगाथा में जयचंद को राठौर वंश का बतलाया गया है जो कि ऐतिहासिक दृष्टि से गलत है । जयचंद वास्तव में गहरवार वंश से संबंध रखते थे । इतिहासकारों का मत है कि इन तीन राज्यों में कन्नौज के राजा जयचंद सबसे प्रबल थे । मुसलमान इतिहासकारों ने उनके राज्य की सीमा पूरब में जनारस तक बतलाई है । लोकगाथा में उनके राज्य का विस्तार बिहार, बंगाल, उड़ीसा और आसाम तक बतलाया गया है ।

यह तो सत्य है कि बारहवीं शताब्दी में जयचंद और पृथ्वीराज उत्तरी भारत के प्रमुख शासक थे । पृथ्वीराज द्वारा जयचंद की कन्या संयोगिता के हरण की कथा तो सभी जानते हैं । उसी समय से जयचंद और पृथ्वीराज का वैमनस्य प्रारम्भ होता है जिसका अंत मुहम्मद गोरी के आक्रमणों के साथ होता है । जयचंद के राज्य के अंतर्गत महोबा भी एक छोटा सा राज्य था, जिसका अधिपति राजा परमदिदेव था । राजा परमदिदेव का इतिहास अधिक नहीं मिलता, क्योंकि राजा के समान उसने इतिहास में लिखने योग्य कोई भी महत्वपूर्ण कार्य नहीं किया । उसके नाम का उल्लेख पृथ्वीराज रासो तथा लोकगाथा में ही होता है । साठवीं शताब्दी में चंदेलवंशी क्षत्रियों ने महोबा पर अपना आधिपत्य स्थापित किया था । उसी समय से महोबा



एक महत्त्वपूर्ण स्थान बन गया। चंदेल वंश के अन्तिम वंशधर राजा परमविदेव ११८५ के निकट महोबा की गद्दी पर बैठे और ओरई (बेतवा नदी के पार एक बस्ती) के सरदार माहित परिहार की बहिन मल्हता से विवाह किया।<sup>१</sup> सिंहासनाख्त होने के साथ साथ ही वे जयचन्द की अधीनता में आ गये। लोकगाथा में परमाल एक अत्यन्त भीरु राजा के रूप में वर्णित हुआ है। उसकी स्त्री मल्हता बहुत ही कुशल स्त्री थी।

महोबा राज्य तथा राजा परमविदेव को जनसमाज में जो महत्व मिला है, उसका श्रेय है आल्हा और ऊदल को। आल्हा और ऊदल महोबा के प्रधान सामंतों में से थे। आल्हा और ऊदल बनावर-शाखा के क्षत्रिय थे। बनावर क्षत्रियों को कुलीन क्षत्रिय नहीं समझा जाता था। इसी कारण आल्हा और ऊदल को अनेक युद्ध करने पड़े थे।

बनावर क्षत्रियों के विषय में दो प्रधान मत हैं। प्रथम मत लोकगाथा के अनुसार है। बिहार के बक्सर नामक स्थान से दसराल, बछराज, रहमल तथा टोंबर नाम के चार क्षत्रिय सरदार महोबा में उस समय उपस्थित थे जब कि माझी के राजा करिंदा ने महोबा पर आक्रमण किया था। इन चारों सरदारों ने किले के द्वार पर खड़े होकर युद्ध किया तथा करिंदा को पराजित किया। राजा परमाल ने प्रसन्न होकर अपनी सेना में उन्हें उच्च पद दिया। दसराल और बछराज ने विवाह किया। दसराल के दो पुत्र हुए जिनका नाम आल्हा और ऊदल था। बछराज के भी दो पुत्र हुए जिनका नाम मलखान तथा सुलखे भयवा सुलखान था। आल्हा और ऊदल की माता का नाम 'देवी' अथवा 'दीवलदे' था तथा मलखान, सुलखान की माता का नाम 'बिरम्हा'। 'दीवलदे' तथा 'बिरम्हा' आपस में सगी बहनें थी। इनके पिता का नाम राजा दलपतसिंह था जो ग्वालियर के राजा थे।

बनावरों की उत्पत्ति के विषय में द्वितीय मत जनश्रुति के अनुसार है। यह कहा जाता है कि एक दिन दसराल तथा बछराज शिकार खेलने के लिये वन में गये। वहाँ उन्होंने दो साँड़ों को आपस में लड़ते देखा। दो अहीर कन्याएँ भी वहाँ उपस्थित थी। उन कन्याओं ने साँड़ों के लड़ने के कारण दोनों सरदारों के मार्ग को अवरोध देखकर एक-एक साँड़ की सींगें पकड़ लीं और उन्हें पीछे कर दिया। दसराल तथा बछराज यह वीरता देखकर अकित रह गये। उन्होंने

विचार किया कि इन कन्याओं से उत्पन्न पुत्र निश्चय ही महाबली होंगे। अतएव दोनों ने वहीं उन कन्याओं से विवाह कर लिया, जिसके फलस्वरूप चारों वीर बालक उत्पन्न हुए।<sup>१</sup>

यह जनश्रुति सच हो अथवा झूठ परन्तु इतना निश्चित है कि 'बनाफर' क्षत्रियों को अब भी कुलीन शत्रिय नहीं समझा जाता। वैसे आल्हा और ऊदल ने अपनी वीरता और उदारता से तो क्षत्रियत्व का ही परिचय दिया है।

उत्तर भारत में बनाफर लोग बहुत बड़ी संख्या में मिलते हैं। मिर्जापुर, बनारस से लेकर कानपुर, बांदा तक बनाफर क्षत्रिय ही अधिक मिलते हैं। ये लोग स्वयं का काश्यप गोत्रीय यदुवंशी क्षत्रिय तथा अपना उद्भव स्थान महोबा बताते हैं।<sup>२</sup>

लोकगाथा में अनेक राजाओं के नाम आये हैं। उनकी ऐतिहासिकता के विषय में अभी तक प्रकाश नहीं डाला जा सका है। विद्वानों का मत है कि अधिकांश नाम काल्पनिक हैं। केवल, सीम नाम, पृथ्वीराज, जयचन्द, तथा परमाल इतिहास में प्राप्त होते हैं।

स्थानों के नाम भी अधिकांश रूप में काल्पनिक ही जान पड़ते हैं। यदि वे रहे भी होंगे तो अब उनकी भौगोलिक सत्ता मिट चुकी है। कुछ स्थान आज भी वर्तमान हैं जिन्हें नीचे दिया जाता है।<sup>३</sup>

१—महोबा—हमीरपुर जिले (उत्तर प्रदेश) के अन्तर्गत आधुनिक पन्ना और चरखारी राज्य के बीच में स्थित है।

२—कन्नौज—कानपुर से उत्तर गंगा के किनारे आज भी यह नगर प्रसिद्ध रहता है।

३—सिरसा—लोकगाथा में 'सिरसा की जड़ाई' का वर्णन है। यह स्थान ग्वातिहर के दक्षिण यमुना की एक सहायक नदी के समीप स्थित है।

४—नरवर—लोकगाथा में 'नरवरगढ़' का वर्णन मिलता है। 'नरवर' सिरसा से दक्षिण पश्चिम के कोने पर घम्बल नदी की एक शाखा के समीप स्थित है।

१—वही

२—रेवरेण्ड एम० ए० ओरिंग-हिल्ड ट्राइन्स एण्ड कास्ट्स ऐण्ड रिजिस्ट्रार  
इन बनारस ए० १९२३-२४

३—'दि ले आफ आल्हा' पुस्तक में दिये हुये मानचित्र के अनुसार

५—बूंदी—लोकगाथा में 'बूंदी की लड़ाई' वर्णित है। बूंदी, राजपूताना में प्रसिद्ध ऐतिहासिक स्थान है जो कि चित्तौड़ से उत्तर दिशा में है।

६—सांडोगढ़—लोकगाथा में 'सांडोगढ़ की लड़ाई' वर्णित है। सांडोगढ़ नर्मदा नदी के उत्तरी किनारे पर धार रियासत में स्थित है।

७—बेतवा नदी—लोकगाथा में 'बेतवा नदी की लड़ाई' वर्णित है। बेतवा यमुना की सहायक नदी है जो कि कालपी से आगे पूरब की ओर मुड़ कर यमुना से मिलती है। यह नदी महोबा से पश्चिम में पड़ती है।

८—उरह—यहाँ माहिल परिहार रहता था जो जुगलसोरी के लिए प्रसिद्ध था। ओरह आजकल एक छोटा सा कस्बा है जो कानपुर जिले में है।

लोकगाथा में दिल्ली, जयपुर, चित्तौड़ इत्यादि अनेक नगरों के वर्णन हैं जिनकी भौगोलिकता से हम पूर्णतया परिचित हैं। नदियों में गंगा, चंबल, बेतवा, यमुना इत्यादि का वर्णन आता है जो कि भौगोलिक दृष्टि से उस प्रदेश के लिये उपयुक्त हैं।

९—नरहरगढ़—यह स्थान ग्वालियर राज्य में आता भी है। यहाँ के राजा नरपति की कथा फुलवा से ऊदल का व्याह हुआ था।

१०—नैनागढ़—यह स्थान भोजपुरी प्रदेश में ही है। मिर्जापुर जिले में चुनार के नाम से यह स्थान विख्यात है। आल्हा का व्याह यहीं हुआ था।

११—बिठूर—कानपुर जिले में एक ऐतिहासिक स्थान है। ऊदल की माँ का अन्नहार करिआराय ने यहीं के मेले में खीन लिया था।

१२—खजुआगढ़—यह बुंदेलखंड के खतरपुर राज्य में आजकल खजुराहो के नाम से प्रसिद्ध है। यहाँ चन्देलवंशीय राजाओं की पुरानी राजधानी थी।

१३—धौरीगढ़—यह स्थान बुंदेलखंड में है। यहाँ के राजकुमार से परमात्मा की कथा चन्द्रावली का विवाह हुआ था।

आल्हा-ऊदल का चरित्र—'आल्हा' में और चरित्रों का माहुर्य है। आल्हा, ऊदल, मलखान, सुखखान, खन्नाबारी, रानी महल्ला तथा बेला का चरित्र उत्तेजनीय है। इसके अतिरिक्त इन्दल, बम्हा, डेवा का भी चरित्र प्रशंसनीय है। ये चरित्र राजपूतों की वीरता के सुन्दर एवं मध्य उदाहरण उपस्थित करते हैं। प्रियसैन का कथन है कि 'आल्हा' की लोकगाथा एक महान् कथा है, जिसमें अनेक प्रकार के चरित्रों का वर्णन किया गया है। कुछ तथा हर्षाजि

चरित्रों में 'माहिल' का चरित्र उल्लेखनीय है। माहिल, रानी मल्हना का भाई था। मल्हना ने उसके दुष्कृत्यों को अनेक बार क्षमा किया था। प्रियर्सन ने 'बेला' के चरित्र की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। बेला का चरित्र सबके हृदयों में जोहर का अनुपम चित्र एवं करुणा का भाव जागृत कर देता है।

उपर्युक्त सभी चरित्रों में आल्हा, ऊदल का चरित्र अत्यन्त महान् एवं सर्व-व्यापक है। स्वामिभक्ति, रणकुशलता एवं उदारता उनके जीवन के प्रधान अंग हैं। प्रियर्सन के कथनानुसार वे भारतीय वीरता के आदर्श प्रस्तुत करते हैं जिसे 'वीरवीर' कहा जाता है। बारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में देश की आराजक परिस्थिति में इन दो वीरों ने अपने कर्तव्य से भारतीय वीरता की परम्परा को अक्षुण्ण रखा। खड्ग ही उनका जीवन-साथी था। जीवन की प्रत्येक समस्या का हल खड्ग ही करती थी। उनके जीवन का मूलमंत्र था—

बारह बरिस सँ कूकर जायें,  
 चौ तेरह से बीस सियार।  
 बीस अठारह छत्री जीयें,  
 आगे जीवन को धिक्कार ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि इन वीरों में वीरत्व की भावना प्रचंड रूप से वर्तमान थी। वीरगाथा काल के प्रबन्ध काव्यों एवं महाकाव्यों में भी इस वीरता का चित्रण नहीं मिलता है।

आल्हा और ऊदल का चरित्र स्वामिभक्ति से परिपूर्ण है। उन्हें महोबा प्रिय है, राजा परमाण और रानी मल्हना प्रिय हैं। इनकी आज्ञा पर वे मर-मिटने के लिये सदा तत्पर रहते हैं। महोबा की पशोष्यजा को कभी भी नीची होते नहीं देख सकते। जन्म से ही वे रानी मल्हना के संरक्षकत्व में पड़े थे। उनकी नस-नस में श्रद्धा और शक्ति व्याप्त थी। इन्हीं की आज्ञा लेकर उन्होंने अनेकों युद्ध किया और उस समय के प्रबल प्रतापी राजा पृथ्वीराज को भी मोचा दिखलाया। एक बार आल्हा और ऊदल ने जयचन्द के यहाँ जाकर शरण लिया। उसी समय महोबे पर पृथ्वीराज का आक्रमण हुआ। इन वीरों से महोबे का संकट देखा न गया रानी मल्हना का संकेत पाते ही वे महोबे की ओर चल पड़े और उसकी रक्षा की। इसी प्रकार इन्होंने समय-समय पर राज्यकुल के प्रत्येक व्यक्ति की रक्षा की। इनके हृदय में अपनी वीरता का तनिक भी अस्मिमान न था। वे तो अपने राजा के नीचे रह कर सच्चे सिपाही की भाँति लड़ते थे। युद्ध में सभी दिवंगत हुये, परन्तु आल्हा कजली वन में चला गया। उसे विश्वास है कि वह एक दिन अवश्य ही महोबा के वैभव को पुनः लौटावेगा।

भारुहा और ऊदल की वीरता की कोई उपमा नहीं है। लड़ा लेकर शत्रु के दल में घिस पड़ना, निरन्तर लड़ते रहना, तथा शत्रु को मौत के घाट उतार देना उनके लिये बर्तमान हाथ का खेल था। वे वास्तविक रूप में धीरवीर थे। उन्होंने स्थिरों और निहत्थों पर कभी शस्त्र नहीं चलाया। बड़े बड़े प्रतापी राजाओं को जीतने के लिये उन्होंने अनेक उपाय एवं पद्धतियाँ किन्तु परन्तु राजपूतों की वीरता एवं आदर्शों को नहीं छोड़ा। वे शत्रु के धमकाने पर विश्वास करते थे। निर्भय होकर लम्बे मंझम में विवाह विधि संग्रह करने के लिये चले जाते थे। विश्वासघात का प्रचंड बदला लेते थे। युद्धभूमि ही उनके खेल का मैदान था। बालक जिस प्रकार खिलौना पाकर प्रसन्न हो उठता है, उसी प्रकार ये वीर युद्धभूमि में जाने के लिये सदा लालयित रहते थे।

भारुहा और ऊदल का प्रेम भी उनके वीरता के ही उपयुक्त था। प्रसूत लोकगाथा में इनके प्रेमी चरित्र को कम दर्शाया गया है। केवल ऊदल के चरित्र में रक्तिकता प्रदर्शित है। नरवरगढ़ की सड़ाई में ऊदल और फुलवा का मिलन, ऊदल का स्त्री रूप धारण करना; फुलवा के प्रेम में व्याकुल होना उसके चरित्र के प्रेमपूर्ण संग्रह हैं। नरवरगढ़ के राजा को परास्त करके उसकी कन्या से उसने विवाह किया। फुलवा उसके साथ भाग चलने को कहती थी, परन्तु वीर ऊदल उसके सम्मुख विवाह करके उसे डोले में बिठाकर ले गया। उसने इसी प्रकार भारुहा का विवाह नैनागढ़ में सोनवा से करवाया। उनके लिये प्रेम और विवाह, युद्ध के सम्मुख गौण हो जाता था।। भद्रग के सहारे ही वे विवाह करते थे। इसी प्रकार उन्होंने अपने अन्य भाइयों एवं भतीजों का विवाह करवाया। इनके चरित्र को श्री प्रियसैन ने बड़े समुचित ढंग से रखा है। वे लिखते हैं—‘भारतीय आदर्शों को प्रस्तुत करने वाला भारुहा एक वीर-वीर था जो धीमे क्रोध में नहीं आता था। वह एक रणकुशल सेनापति था। जब वह क्रोधित होता था तो उसे दबाया भी नहीं जा सकता था। ऊदल एक तेजस्वी रणवीर था, एक प्रेमी था, परन्तु कठोर भी था। वह एक बहुत ही कट्टर शत्रु था परन्तु साथ ही उदार भी था। वह रसिक एवं प्रेमी भी था परन्तु पवित्रता के लिये दृढ़। उसके इस स्वभाव के कारण उसके प्रति सबकी आत्मीयता जागृत हो जाती है।’

भारुहा-ऊदल के प्रचंड परन्तु पवित्र वीरता ने ही मोजपुरी जीवन को आकर्षित किया है। ये दोनों वीर आज भी दुरिया वीर हो गये हैं।

## (२) लोरिकी

समस्त भोजपुरी प्रदेश में 'लोरिकी' की लोक गाथा व्यापक रूप से प्रचलित है। 'लोरिकी' को 'लोरिकायन' के नाम से भी अभिहित किया जाता है। वस्तुतः यह अहीरों का आत्मीयकाव्य है। अहीर लोग अपने यहाँ उत्सवों एवं शुभ संस्कारों के अवसर पर 'लोरिकी' बड़े उत्साह से गाते हैं। इसमें अहीर जाति के जीवन का गौरवपूर्ण चित्र मिलता है। अहीर कौम है—इस विषय पर आगे विचार किया जायगा। 'लोरिक' इस लोक गाथा का नायक है। यह लोकगाथा, बार भागों में बाँधी जाती है। प्रत्येक खंड किसी महाकाव्य से कम नहीं है। इसके चार भाग इस प्रकार हैं :—

१—संवरु का विवाह,

२—लोरिक का विवाह-मंजरी से,

३—लोरिक का विवाह चनवा से (जिसे 'चनवा का बंकार' भी कहते हैं)

४—लोरिक का विवाह जमुनी से,

साधारणतया 'लोरिक मंजरी का विवाह' तथा 'लोरिक चनवा का विवाह' अधिक प्रचलित हैं। साथ ही यह दोनों खंड भोजपुरी के प्रतिरिक्त अन्य प्रदेशों में भी गाये जाते हैं। प्रथम तथा चतुर्थ खंड का प्रचलन भोजपुरी प्रदेश में ही है। संवरु, लोरिक का बड़ा भाई था। उसके विवाह के निमित्त, जो युद्ध हुआ, वहीं प्रथम खंड में वर्णित है। लोरिक और चनवा के विवाह के अन्तर्गत ही लोरिक और जमुनी के विवाह का भी वर्णन आता है। यह खंड अन्य खंडों की अपेक्षा छोटा है।

लोरिकी को गाने का ढंग—इस गाथा को एक ही व्यक्ति गाता है। कभी-कभी गायक साथ में ढोल भी रख लेता है। जैसे गाथा गाने के साथ ढोल का सहयोग नहीं होता है। गायक जब एक पंक्ति पूरी कर देता है तो ढोल पर बड़े जोर से हाथ मारता है और फिर दूसरी पंक्ति प्रारंभ कर देता है। वस्तुतः ढोल का उपयोग केवल स्वांग के अवकाश के लिए ही होता है। साथ-साथ बीरकथात्मक होने के कारण इस गाथा के गायन के साथ ढोल बजा देने पर वातावरण में प्रोत्साहन आ जाती है।

यह लोकगाथा अतुकान्त है। अन्य भोजपुरी लोकगाथाओं की भाँति इसमें 'रामा' भयवा 'हो रामा' इत्यादि का डेक नहीं रहता। तुक का धो साम्य नहीं

रहता, परन्तु स्वर साम्य अवश्य रहता है। प्रत्येक तीसरी ध्वजा भीधी पंचित के पश्चात् मलाप रहता है। इसी मलाप से लोकगाथा के गायन में साम्य का जाता है। इसका मलाप बड़ा लम्बा होता है। 'बिरहा गीत' में भी इसी प्रकार का मलाप सुनने को मिलता है। मलाप, अन्तिम शब्द से प्रारंभ होता है। अलाप के अतिरिक्त सभी पंक्तियाँ बड़ी द्रुति गति से गाई जाती हैं। हम इसे 'द्रुतिगान छंद' (रत-मान-वसेस) कह सकते हैं। गायक एक हाथ कान पर लगा कर और दूसरा हाथ कंधर उठाकर 'अरे' शब्द से लोकगाथा की द्रुतिगति से प्रारम्भ कर देता है।

**लोरिक**—समस्त लोकगाथा में लोरिक का चरित्र प्रधान है। लोरिक के जीवन का मुख्य उद्देश्य सती स्त्रियों के जीवन का उद्धार करना तथा दुष्ट प्रवृत्ति के व्यक्तियों का नाश करना है। लोरिक अपने जन्म के साथ ही अपना उद्देश्य प्रकट कर देता है कि "मैं भगवान् शासदेव का अवतार हूँ, तथा दुष्टों का दहन करूँगा।" लोरिक एक अत्यन्त गरीब घर में जन्म लेता है और अपनी अलौकिक वीरता से समस्त देशवासियों को चकित कर देता है। लोरिक की वीरता भारतवर्ष की मध्ययुगीन वीरता है जिसमें विवाह और उसके लिए युद्ध, मृंगार और उसके लिए वीरता का विधान म्रुषा करता था। लोरिक ने भी तीन विवाह किने और उसी के बहाने उस समय के अनेक दुष्टों का दहन किया।

यहाँ इस लोकगाथा के दो खंडों (द्वितीय तथा तृतीय) का ही अध्ययन किया जायगा। इसके कई कारण हैं। पहला यही कि इन दोनों से ही लोरिक का मुख्य रूप से सम्बन्ध है। अन्य दोनों में लोरिक की गाथा गौण है। दूसरा कारण यह है कि यही दोनों प्रचलित भी अधिक हैं। एक तीसरा कारण भी है, वह यह कि द्वितीय तथा चतुर्थ खंड के मैथिली तथा छत्तीसगढ़ी रूप भी प्राप्त होते हैं। अतएव तुलनात्मक अध्ययन के लिये सुविधा होगी।

**लोरिक मंजरी के विवाह की संक्षिप्त कथा**—मंगोरी का राजा मलयगित् जाति का दुसाध<sup>१</sup> का। इस नगरी में छत्तीसों जातियाँ निवास करती थीं। राजा मलयगित् ने बिंदोरा पिटवा दिया था कि राज्य की सभी सुन्दरी कन्यायें महल में पसंगी और राजा की पटरानियाँ बन कर रहेंगी।

उसी नगर के महारा नामक सज्जन व्यक्ति के यहाँ सती मंजरी ने जन्म लिया। महारा और उनकी पत्नी पद्मावती ने मलयगित् के भय से कन्या-जन्म

की बात छिपा ली । परन्तु अन्त रास्कार के समय जो दार्द भाई की उससे न रहा गया । उसने अपने पति से यह गुप्त बात कह दी । उसके पति ने राजा के नियम का स्मरण दिला कर दार्द को बहुत बुरा भला कहा । उसने जाकर राजा के यहाँ सूचना दे दी । राजा ने तुरन्त सिपाहियों को महारा के यहाँ भेजा । महारा ने इस विपत्ति से बचने के लिये एक उपाय सोच निकाला । वे राजा के पास चले आये और प्रश्न किया कि नम्रजात वासिका आप किस प्रकार पारंगे ? राजा ने उत्तर दिया कि मेरी रानी उसे दूध पिला कर पावेगी । इस पर महारा ने कहा कि इस प्रकार से वह कन्या तो आपकी पुत्री के समान हो जायगी और फिर किस प्रकार उससे आप विवाह करेंगे ? राजा यह सुन कर निश्चर हो गया । इस पर महारा ने कहा कि कन्या मेरे यहाँ ही पलने दीजिये । विवाह योग्य होम पर एक दुर्बल व्यक्ति के साथ उसका विवाह किया जायगा । उस व्यक्ति को मारकर राम मंजरी को सत्यता से प्राप्त कर लेंगे । इससे मेरी लाज बच जायगी और आपका भी काम बन जायगा । राजा यह तर्क मान गया । मंजरी अपने माता-पिता के यहाँ ही पलने लगी । महारा को अहोरात्र यही चिन्ता थी कि किस प्रकार इस दुष्ट राजा का सर नीचा किया जाय जिससे सबका कल्याण हो ।

मंजरी जब विवाह योग्य हुई तो महारा ने धारों विशाओं में योग्य वर खोजने के लिये माई तथा ब्राह्मण भेजा । परन्तु कहीं भी मंजरी के योग्य वर न मिला । मंजरी अपने पिता को कष्ट में देखकर बहुत दुःखित हुई । उसने आत्म हत्या कर लेना उचित समझा । वह गंगा में जाकर कूद पड़ी परन्तु गंगा ने लहर मार कर उसे किनारे लगा दिया । मंजरी ने सोचा कि मैं बहुत पापिष्ठा हूँ, इसीलिये गंगा भी शरण नहीं दे रही है । गंगा बूझा वैष धारण कर मंजरी के पास आई और सांत्वना देने लगी । मंजरी ने उनके सम्मुख विज्ञाप करके सब हाल सुनाया । गंगा ने सहायता का वचन दिया । भाग्य से मार्ग में भावी ( भविष्य ) से गंगा की भेंट हो गई । भावी से गंगा ने मंजरी के विवाह के विषय में पूछा । भावी ने अपनी असमर्थता प्रकट की परन्तु पता लगाने का उसे वचन दिया । भावी, इन्द्र के यहाँ चली गई । इन्द्र ने उसे वशिष्ठ के यहाँ भेजा । वशिष्ठ ने विचार करके बतलाया कि मंजरी का विवाह—'गउरा गुजरात' नाम के बुढ़कूबे के यहाँ लौरिक से होगा । भावी ने आकर मंजरी को बुढ़कूबे के घर का पता बतला दिया । मंजरी महल में वापस चली आई । प्रातःकाल कोयल जब बिरह की वाणी बोलने लगी तो मंजरी की नींद टूट गई । वह माता के पास आई और सच्चा खोज कर सब हाल कह सुनाया । मंजरी के मामा शिवचन्द्र गउरा-गुजरात



की ओर चल पहुँचे। अनेक कठिनाइयों के पश्चात् वे गउरा पहुँचे। गउरा के राजमहल के सम्मुख जब वे पहुँचे तो वहाँ के राजा शाहदेव ने इसे बुला लिया। वह भी अपनी बेटी की शादी लोरिक से करना चाहता था। परन्तु शिवचन्द किसी प्रकार जान बचाकर बुढ़कूबे के यहाँ पहुँचे। बुढ़कूबे ने लोरिक को बोला गाँव में बुलवाया। लोरिक सब समझ गया। उसने कहा कि मंजरी से विवाह करना कोई खेल नहीं है। उसके लिये अनेकों युद्ध करने पड़ेंगे। परन्तु बहुत कहने-सुनने के बाद तिलक चढ़वाने को तैयार हो गया। गउरा के राजा शाहदेव को जब यह मालूम हुआ तो वह क्रोधित हो उठा। वह अपनी कन्या चनवा का व्याह लोरिक से ही करना चाहता था। उसने नगर में छिंदोरा घिटवा दिया कि जो भी बुढ़कूबे के यहाँ तिलक में भाग लेगा या बारात में जायगा मृत्यु दंड का भागी होगा। देवी दुर्गा की कृपा से स्वर्ग से चौंसठ योगिनियों ने आकर मंगलगान किया और धून-वाम से तिलक चढ़वा दिया। लोरिक के बड़े भाई रंवरु ने शिवचन्द से कहा कि बारात के लिये कोई विशेष प्रबन्ध न करना, केवल चार लोग आरेंगे।

लोरिक को बुल्हा बना कर जब चारों बाराती राजा शाहदेव के महल के सामने से निकले तो राजा शाहदेव की कन्या लोरिक को देखकर मोहित हो गई। चनवा ने अपनी माँ से जाकर कहा कि मैं इसी से विवाह करूँगी। चनवा की माँ ने राजा शाहदेव से कहा। राजा शाहदेव ने संवस से कहलवाया कि वे दुगुना दहेज देंगे और वह विवाह यहीं करे। परन्तु रंवरु ने अस्वीकार कर दिया। इस पर राजा शाहदेव बहुत क्रुपित हुआ। उसने पार जाने के लिये गंगा की सभी नावें डूबा दीं। संवस ने बुढ़कूबे को साँची में बिठाकर पार करवा दिया। छेह लोग तैर कर पार हो गये। इस प्रकार वे जोग नदी, पहाड़, जंगल पार करते हुये कौठवानगरभदोखा में आ पहुँचे। चलते चलते बारातियों की संख्या भी बढ़ती गई। वहाँ राजा चित्रसेन से समासान युद्ध हुआ। उसे परास्त कर और बारात के लिये प्राप्य सामान लेकर वे सोनपी नदी के किनारे पहुँचे। सोनपी नदी के पार राजा मलयगित् का घोड़ी उनके कपड़े धो रहा था। उससे कपड़े छीन कर सब बारातियों ने पहन लिया। सब बाराती अगोरी नगर की सीमा पर पहुँच गये। मंजरी के मामा शिवचन्द ने इसकी बड़ी बारात देखी तो वह खवड़ा गया। उसने बारातियों की संख्या घटाने की बहुत चेष्टा की परन्तु उसे असफलता मिली। वह इतने बड़े बारात के प्रबन्ध में जुट गया। राजा मलयगित् ने शिवचन्द की सहायता की। इसके पश्चात् परम्परानुसार एक दूसरे के पक्ष की बुद्धि परखने का

कार्य मंजरी के पिता महारा ने किया। बुढ़कूबे के कारण मारात के लोग विजयी हुये।

इधर मंजरी ने इन्द्र से प्रार्थना की कि उसका विवाह कुशसता से संपन्न हो। लोरिक जन्म मंडप में आया। इधर भलसगित् ने लोरिक को भस्माभे के लिये अनेक प्रयत्न किये परन्तु असफल रहा। मन्म मंडप युद्ध स्थल बन गया। लोरिक ने बड़ी वीरता से सबका सामना करके मार गिराया। भलसगित् स्वयं युद्ध के लिये चौसा के मैदान में उतरा। बड़ी देर तक घमासान युद्ध हुआ। अन्त में लोरिक ने भलसगित् को मार गिराया। उसके गढ़ और मञ्जल इत्यादि को उसने ध्वंस कर दिया। भलसगित् को अपने पाप का पूर्णतया दंड मिल गया। दूसरे दिन महारा ने अत्यधिक दहेज देकर लोरिक से मंजरी का विवाह कर दिया। लोरिक मंजरी के साथ विवाह करके गजरा के लिये प्रस्थान कर दिया।

२-लोरिक और चनवा का विवाह—लोरिक जब मंजरी के साथ विवाह करके गजरा लौट आया तो क्रुशकाल के पश्चात् एक नई घटना घटी जिससे मंजरी का जीवन दुःखमय हो गया। लोरिक-मंजरी के विवाह-खंड में ही यह घटनाया जा चुका है गजरा का राजा शाहदेव था, जो अपनी कन्या चनवा का विवाह लोरिक से करना चाहता था। चनवा भी लोरिक को चाहती थी, परन्तु यह संभव न हो सका। राजा शाहदेव ने चनवा का ब्याह बंगाल के सिलहट नगर में कर दिया। चनवा का मन वहाँ न लगा। एक दिन वह वहाँ से अकेले भाग चली। भागते हुये जब गजरा के समीप एक जंगल में पहुँची तो बाठवा चमार नामक व्यक्ति ने चनवा को अपनी स्त्री बनाना चाहा। बाठवा बड़ा बलवान था। उससे राजा शाहदेव भी घबड़ाता था। चनवा किसी प्रकार भागकर गजरा में पहुँच गई। बाठवा ने समस्त गजरा निवासियों को कष्ट देना प्रारंभ कर दिया। उसने वहाँ के सब कुम्हों में गऊ की हड्डी रख दी। केवल लोरिक के घर का कुँवा उसने छोड़ दिया। इस कारण लोगों को अपार कष्ट होने लगा। लोरिक गजरा में उपस्थित नहीं था। मंजरी ने उसके पास समाचार भेजा। लोरिक तुरन्त उपस्थित हुआ और बाठवा को कुश्ती में हरा कर भगा दिया। लोरिक की वीरता का मशहूरान गजरा के घर-घर में होते लगा।

चनवा ने लोरिक की प्रशंसा सुनी और उसका मन उससे मिलने के लिये व्याकुल हो उठा। उसने एक उपाय निकाल लिया। अपने पिता से कहा कि मेरी इच्छा बच गई, इस लुखी में नगर भर को अपने यहाँ भोजन कराइये। राजा शाह-

देव यह सुन कर तैयार हो गया। भोजन का प्रबन्ध बड़े धूम धाम से होने लगा। सब नगरवासियों को निमन्त्रण दिया गया। लोरिक भी अपने बड़े भाई संवत्स के साथ भोजन करने के लिये आया। ग़र लोग भोजन करने के लिये बैठ गये। ग़र चनवा सोचने लगी कि किस प्रकार लोरिक से ग्रन्थें चार करूं। उसने तुरन्त पाम की शिस्ली बताई और लोरिक जहाँ बैठा था, उसके ऊपर वाले झरोखे में आकर बैठ गई। लोरिक आनन्द से भोजन कर रहा था, कि ऊपर से चनवा ने पाम की शिस्ली उसके पसल में गिरा दी। लोरिक ने उपर दृष्टि की तो उसमें चनवा का जंम्हाई लेते देखा। लोरिक इसका आणख समझ गया। वह बार बार ऊपर देखने लगा। यह चनवा के भाई मन्नादेव को घुरा लगा पर संवत्स ने लोरिक को निर्दोष बताकर उसे शांत किया।

उसी दिन रात्रि को लोरिक एक रस्सी लेकर चनवा के महल के पीछे पहुँचा। उसने चनवा के झरोखे पर अपनी रस्सी फेंकी। रस्सी फेंकने की आवाज सुन कर चनवा जाग पड़ी। उसने झरोखे से बाहर लोरिक को देखा। यह बहुत प्रसन्न हुई। उसने कुछ देर लोरिक को चिढ़ाया। लोरिक जब रस्सी फेंकता था तो यह पकड़कर पुनः छोड़ देती थी। लोरिक जब क्रोधित होने लगा तो चनवा ने रस्सी को झरोखे से बांध दिया और उसके सहारे लोरिक ऊपर चढ़ गया। चनवा लोरिक के साथ आनन्द-विहार करने लगी। इसी प्रकार एक पक्ष बीत गया। एक रात्रि में जब चनवा के महल में लोरिक चलने लगा तो गलती से चनवा की चादर अपने सिर में बाँधकर चल दिया। घर पहुँचते ही मंजरी चादर देखकर हँस पड़ी। लोरिक बसड़ा गया और दोड़ा दोड़ा मिसरजाहल धोबी के यहाँ पहुँचा। धोबी ने उसकी लाज बचायी। धोबिन चादर की तह करके सिर पर रख चनवा के यहाँ चली गई। इधर चनवा भी असमंजस में पड़ी थी। भुंगिया लौड़ी ने मर्दाना चदरा चनवा के घर में देखा था। अतएव उसे चनवा पर संदेह हुआ। इसी समय धोबिन या पहुँची और कहा कि चादर बदल गया है, अपना चादर ले लो और मर्दाना चादर लौटा दो। इस प्रकार चनवा और लोरिक दोनों की लाज बच गई।

इस प्रकार अनेक दिवस बीत गये। एक दिन चनवा ने कहा कि अब उन्हें दूसरे देश भाग चलना चाहिए, क्योंकि अब बदनामी का भी डर था। बहुत कहने-सुनने के पश्चात् उनके पलायन का दिन निश्चित हुआ। दोनों ने हुरदी नगर में जाना निश्चित किया। वहाँ चनवा का परिचित साहूकार महीचन्द रहता था। हुरदी प्रस्थान के पहले ही चनवा ने लोरिक से महीचन्द और राजा भुवबल को न मारने का वचन ले लिया।

श्वेती मंजरी ने अपने सत् से सब कुछ जान लिया । उसने चनवा और लोरिक को रोकने का बहुत प्रयत्न किया परन्तु वह सफल न हो सकी । उसे सोता छाड़ कर लोरिक, चनवा के साथ पलायन कर गया । चलने के पहले लोरिक ने अपने बड़े माई संवरू और गुन मिशरजईल घोड़ी से सब कुछ बतला दिया । उसने मंजरी से कहलवा दिया कि वह दस दिन में लौट आवेगा । इस प्रकार वे गलरा से चल कर धौहस्थान, फुहियापुर, धवसर, सिहिया इत्यादि पार कर, ठूठी पकड़ी गेड़ के नीचे पहुँचे । चनवा को वहाँ साँप ने काट लिया, परन्तु चनवा गर्भवती थी इसलिए बच गई । मार्ग में लोरिक ने रणदेनिया दुसाध को हराया और आगे वह बिबिंधा के राजा रणपाल को हराकर आगे बढ़ा ।

सारंगपुर पहुँचने पर भहीषत आधाड़ो से भाला पड़ा । लोरिक चुन्ने में सब कुछ हार गया, यहाँ तक कि चनवा को भी हार गया । यहाँ चनवा ने चालाकी की । वह भी आधाड़ो चलेने के लिये बैठी । देवी की कृपा से उसने हारा धन फिर जीत लिया तथा सारंगपुर गाँव भी जीत लिया । इस प्रकार पति को बचाकर वह आगे बढ़ी । मार्ग में कतलपुर के डोम राजा को भी परास्त किया । अनेक दिनों के यात्रा के बाद वे हरदी बाजार पहुँचे । वहाँ पूछते-पूछते वे सेठ मही-चन्द के द्वार पर गए । परिचय इत्यादि हुआ । चनवा और लोरिक सम्मान-पूर्वक वहाँ रहने लगे । एक दिन शरान पीने के लिये लोरिक, जमुनी कलवारिन के यहाँ गया । वह उस पर मोहित हो गई । उसे खून शराब पिलाकर अपने ही यहाँ रात में शयन कराया । ( अन्त में जमुनी भी उसकी स्थितियों में एक हो गई ) कुछ ही दिनों में लोरिक, हरदी बाजार में अपने ठाटबाट के कारण प्रसिद्ध हो गया । एक दिन राजा महुवल ने उसे अपने यहाँ बुलवाया । बखार में उससे और मंत्री ने कहासुनी हो गई । मंत्री ने राजा के महाबली भीमल पहलवान को सलकारा । भीमल तथा लोरिक का मल्ल-युद्ध हुआ । भीमल घरासायी हुआ । सारे नगर में लोरिक का यश फैल गया । अब तो राजा बहुत बड़हाया । बहुत मोच-विचार करके लोरिक को मारने का एक उपाय निकाला । नेवारपुर का हुरवा-बरवा दुसाध महाबली था । वह साल में एक दिन के लिये हरदी आता था और छः महीने की एकत्रित की गई खाद्य सामग्री एक ही दिन में समाप्त कर जाता था; अन्यथा राजा को बंद देता था । राजा महुवल ने लोरिक को बहाने से पत्र देकर नेवारपुर भेजा । लोरिक ने धौहमंगरा नामक घोड़े पर बैठ कर, चनवा से बिदाई लेकर, मार्ग में अनेकों विजय करता हुआ नेवारपुर पहुँचा । वहाँ हुरवा-बरवा दुसाध से युद्ध हुआ । समाधान युद्ध के पश्चात् उसने उसे मार गिराया । वह पुनः हरदी लौट आया, परन्तु चनवा को

पहले ही बचन दे देने के कारण महुबल को नहीं भारा । महुबल ने जमा माँगी । लोरिक हरदी का भातिक बन गया और भानन्द से रहने लगा । कुछ काल पश्चात् उसका मिशन मंजरी से हुआ । इस प्रकार मंजरी और चनवा के साथ उसका दिन सुख से बीतने लगा ।

'लोरिकी' लोकगाथा के अन्ध रूप—प्रस्तुत लोकगाथा के चार रूप उभ-  
न्न होते हैं जिनका संक्षेप में यहाँ रूप वर्णन करेंगे ।

मैथिली रूप—मैथिली प्रदेश में 'हरवा-बरवा' नामक धीरों की गाथा प्रचलित है । ये दोनों दुष्टाष्ट नामक जाति के व्यक्ति थे । रास-पास के प्रदेशों पर आक्रमण करके लोगों को कष्ट देते थे । इनके कारण लोगों का जीवन दुःसर हो रहा था । वीर लोरिक जब चनवा (मैथिली-रूप-चनैनी) के साथ भाग कर हरदी में पहुँचा तो वहाँ के राजा महुबल (मैथिली रूप-मलवर) से युद्ध हुआ, परन्तु बाद में दोनों में मित्रता स्थापित हो गई । एक दिन राजा मलवर ने नदी में स्नान करने के लिये अपने कपड़े को चतारा तो लोरिक ने उसके पीठ पर भाव के चिन्ह देखे । लोरिक ने इसका कारण पूछा । मलवर ने 'हरवा-बरवा' के भयाचार का वर्णन किया । लोरिक ने प्रतिज्ञा की कि जब तक उन्हें मारुँगा नहीं तब तक शल तक नहीं ग्रहण करूँगा । लोरिक धोड़े पर सवार होकर हरवा-बरवा के भगर नेवारपुर गया । वहाँ बहुत घमासान युद्ध हुआ । अन्त में लोरिक ने हरवा-बरवा तथा उसके सहायकों को मार गिराया, और समस्त प्रदेश में शान्ति स्थापित की ।

मैथिल-प्रदेश में लोरिक और हरवा-हरवा के युद्ध की गाथा अधिक गार्ह जाती है । इसी गाथा में मंजरी का त्याग, चनवा (चनैनी) के साथ हरदी भागना, हरदी के राजा के साथ युद्ध और मित्रता इत्यादि सभी वर्णित हैं । लोरिक के बल-वर्णन का मैथिली रूप कितना भव्य है—

असी मन का सेली, वीरसी मन का सार

मन पचहत्तर है आम्बू कटार

सात से मन सात सेव है बावन मन को सोने मूठकटार

बाइस मन का फिलमिल अस्सी मन को सोहुबन्द

साव गारी का मत्री लोरिक बाँधे कदर लगाई<sup>१</sup>

१—यूनिवर्सिटी आफ़ इलाहाबाद स्टडीज; (अंग्रेजी भाग); इन्स्टीट्यूशन  
दु बी फोकलिट्रचर आफ़ मिथिला गार्ड । पोपट्टी, पृ० २२ ।

शाहाबाद जिले का रूप—इस रूप में तथा आदर्श भोजपुरी रूप में बहुत समानता है। इसमें लोरिक और मंजरी के विवाह का विवरण मिलता है। इस कथा का संग्रह श्री जे० डी० बेस्टर ने किया है।<sup>१</sup> क्या इस प्रकार है :—

चनैनी (चनवा) के पति का नाम शिवधर है। शिवधर को समस्त शक्तियाँ पावती के आण से कुंठित हो गई हैं। चनैनी अपने पड़ोसी लोरिक से प्रेम करने लगती है। शिवधर बहुत मना करता है परन्तु वह नहीं मानती है। अन्त में लोरी (लोरिक) और शिवधर से युद्ध होता है, जिसमें शिवधर हार जाता है। लोरी और चनैनी वहाँ से चल देते हैं। मार्ग में उनको भेंट महापत्निया हुआ से होती है। वह बहुत बड़ा जुमाड़ी है। लोरी को वह जुआ खेलने के लिये बाध्य करता है। लोरी पहले तो हारता है परन्तु अन्त में उसकी विजय होती है। चनैनी, महीपत्निया के बगल में खड़ी होकर उसे रिझाया करती है और इसी कारण वह हार जाता है। चनैनी महीपति पर सांछन लगाती है और लोरी महीपति को भार बालता है। लोरी हरदी के राजा को हराकर उसका राक्ष्य लेता है। हरदी का राजा कलिंग के राजा से सहायता माँगता है। लोरी युद्ध में हार जाता है। वह सीकड़ों में बाँध दिया जाता है, परन्तु दुर्गा की कृपा से वह अन्त में विजयी होता है। उससे और चनैनी से एक पुत्र उत्पन्न होता है। अब वे अपनी जन्मभूमि को वापस लौटना चाहते हैं। इसी बीच में लोरी का बड़ा भाई कोल शोगों के हाथ मारा जाता है। लोरी और चनैनी के पलायन के पूर्व ही लोरी की भगनी 'सतीमिताइन' (सती मंजरी) से हुई रहती है। लोरी वापस लौटकर उसके सत्त की परीक्षा लेता है। उसे अग्नि पर चलाता है। वह सफल होती है। लोरी उसे बहुत धन देता है। लोरी अब व्याप पूर्ण ढंग से राज्य करने लगता है। अब स्वर्ग में बैठे इन्द्र ने उसकी इहालीला समाप्त करना चाहते हैं। दुर्गा को चनैनी का रूप धरना कर लोरी के पास भेजते हैं। लोरी उसे पकड़ना चाहता है। दुर्गा उसके मुँह पर ऐसा तमाशा मारती है कि उसका सर भूम जाता है। कुछ और लज्जा के भारे लोरी काँधी चला जाता है। वह मर्षकणिका घाट पर पत्थर के रूप में परिवर्तित हो जाता है।

१—जे० डी० बेस्टर-रिपोर्ट्स आफ् दी धार्कीनलियोजिकल सर्वे, भाग ८, पृ० ७९।

मिर्जापुरी हल—इस रूप को उल्लू० कुक ने एकत्र किया है।<sup>१</sup> यह कथा लोरिक मंजरी के विवाह से मिलती गुलती है। कथा इस प्रकार है—

नोन नदी के किनारे अगोरी नामक किले में एक दुष्ट राजा राज्य करता था। उसके पास दानियों में वाय जैसे चराने वाली एक मंजरी भी थी। मंजरी, लोरिक से प्रेम करती थी। लोरिक अपने भड़े भाई संवर के साथ राजा से मंजरी को माँगने आया। राजा ने उसके ऊपर क्रोध प्रदर्शित किया। वीर लोरिक मंजरी को धुपके से लेकर भाग चला। राजा अपने भयानक हाथी पर बैठकर लोरिक का पीछा किया। परन्तु लोरिक ने एक ही बार में उसके हाथी को बराशावी कर दिया। परन्तु राजा ने उसका पीछा नहीं छोड़ा। मकुन्डों घाटी के पास जब लोरिक पहुँचा तो मंजरी ने अपने पिता की तलवार लोरिक को दे दी। लोरिक ने अभिमान में उसका तिरस्कार किया। बढ़ाई में लोरिक की तलवार टूट गई। अब लोरिक सचेत हुआ। उसने मंजरी के पिता के तलवार को लेकर राजा की मार डाला। इस प्रकार विजय प्राप्त करने के पश्चात् वह मंजरी सहित गजरा की ओर चल पड़ा।

छत्तीसगढ़ी रूप—'लोरिकी' का छत्तीसगढ़ी रूप अत्यन्त रोचक है। इस प्रदेश में 'लोरिक तथा चनवा' की गाथा ही अधिक प्रचलित है। यहाँ इस लोकगाथा को 'लोरिक चनैनी' अथवा 'चनैनी' नाम से अभिहित किया जाता है। लोकगाथा के छत्तीसगढ़ी रूप को फ्रावर बैरियर एल्विन ने अंग्रेजी में अनुवाद करके अपने ग्रन्थ 'फोकसांग्स आफ छत्तीसगढ़' में उद्धृत किया है।<sup>२</sup> लोकगाथा की संक्षिप्त छत्तीसगढ़ी कथा इस प्रकार है—

चनैनी अपने पिता के घर से अपने पति वीर बावन के घर जा रही है। वीर बावन गजरा का निवासी है। मार्ग में भटुआ चमार ने चनैनी को अपनी स्त्री बनाना चाहा। लोरिक वहाँ सहायता के लिये आ गया और भटुआ चमार को मार भगाया। लोरिक अपनी स्त्री मंजरी के साथ गजरा में ही रहता है। चनैनी, भटुआ के साथ लड़ने हुए लोरिक की वीरता देखकर मुग्ध होती है। लोरिक भी चनैनी की सुन्दरता को देखकर मोहित होता है। दूसरे दिन लोरिक रस्सी लेकर चनैनी के घर के पीछे पहुँचता है। वहाँ पहुँचने पर चनैनी पहले तो उसे चिढ़ाती है पर बाद में उसे ऊपर चढ़ा लेती है। दोनों गजरा से भाग चले

१—उल्लू० कुक—ऐन इन्डोबक्शन टू दो पापुलर रिलीजन एण्ड फोकलोर आफ नार्दन इंडिया पृ० २९२।

२—बैरियर एल्विन—फोकसांग्स आफ छत्तीसगढ़, पृ० ३३८

का निश्चय करते हैं। अन्त में एक दिन लोरिक तैयार हो जाता है और चनेगा को लेकर गढ़ हरदी के लिये चल देता है। मार्ग में उसका भाई गंवहू रोकता है परन्तु वह नहीं रुकता। बीर-बावन उनका पीछा करता है परन्तु वह लोरिक को नहीं मार पाता है। मार्ग में लोरिक को साँप काट खाता है परन्तु महादेव व परबंती की कृपा से वह पुनः जीवित हो उठता है। आगे चलकर करिया के राजा से युद्ध होता है। लोरिक राजा को हरा देता है। करिया का राजा उसे भारते के लिये पक्ष्मन्त्र करता है और उसे पाठमगढ़ के राजा के यहाँ भेजता है। लोरिक करिया की चाल समझ जाता है। वह हरदीगढ़ चला जाता है वहाँ धानन्द से रहने लगता है। इस बीच गजरा से सभाचार आता है कि उसकी स्त्री मंजरिया भीष मार्ग गयी है। उनके भाई बन्धु सभी मर गये हैं। गाँव इत्यादि भाग गई है और घर ध्वंस हो गया है। लोरिक चनेनी के साथ पुनः लौटता है। लोरिक अपने गाँवों तथा अन्य जानवरों की सौज में चला जाता है। मंजरिया और चनेनी में मार-पीट होती है। मंजरिया विजयी होती है। वह बड़े अभिमान से पानी लेकर पति का स्वागत करने को आती है, पर बर्तन का पानी भूल से गंदला निकलता है। लोरिक यह देखकर अत्यन्त दुखी होता है और सब को छोड़कर कहीं चला जाता है और फिर कभी नहीं लौटता।

श्री कान्होपाध्याय महाशय द्वारा एक अन्य छत्तीसगढ़ी रूप है, जिसकी संक्षिप्त कथा इस प्रकार है—

बीर बावन एक महाबली व्यक्ति था जो कि कुंभकर्ण के समान छः महीने सोता था और छः महीने जागता था। उसकी स्त्री का नाम चन्दा था जो कि अत्यन्त रूपवती थी। एक बार बीर बावन गंभीर निद्रा में निमग्न था। चन्दा ने अपने गाँव में लोरी नामक घोड़ी को कपड़ा धोते देखा और उस पर मोहित हो गई। उसने लोरी को अपने महल में बुलाया। कोठे पर आने के लिये चन्दा ने पीछे रस्सी फेंकी। कुछ देर तक उसने लोरी को चिढ़ाया, परन्तु अन्त में लोरिक अड़ गया। चन्दा पुनः महल में श्रिय गई परन्तु लोरी ने उसे ढूँढ़ लिया। लोरी और चन्दा ने रात्रि एक ही साथ व्यतीत की। लोरी प्रातःकाल चलते समय अपनी पगड़ी भूल गया और चन्दा की साड़ी बाँधकर चल दिया। लोरी की घोबिन साड़ी पहचान गई। लोरी ने उसे मद कथा बतला दी। घोबिन उन दोनों प्रेमियों की हूती बन गई।



कन्या और लोरी दूसरे देश भागने की तैयारी करने लगे । पहले लोरी तैयार नहीं होता था । उसने वीर बावन को भी जगाने का प्रयत्न किया परन्तु वह नहीं जगा । अन्त में लोरी को चन्दा के साथ भागता ही पड़ा । चलते-चलते वे एक जंगल में पहुँचे जहाँ एक किला था और आवश्यकता की सारी सामग्री भी थी । वे वहीं ध्यानन्द से रहने लगे । इधर छः महीने बाद वीर बावन की निद्रा टूटी । उसने लोरी का पीछा किया । लोरी से उसका युद्ध हुआ और वह हार गया । निराश होकर वह लौट आया और अकेले ही रहने लगा ।

**प्रकाशित रूप—**<sup>१</sup> भोजपुरी प्रकाशित रूप एवं मौखिक रूप में कोई विभाव अन्तर नहीं है । हेर-फेर से दोनों में कथानक एक ही है । प्रकाशित रूप में कहीं-कहीं 'गजल और कविताएं' भी दे दी गई हैं । इन्हें प्रकाशक ने लोकगाथा का रोजक बनाने के स्वार्थ से ही रखा है । लोरिक जनवा की गाथा में कथानक चन्दा के चरित्र से प्रारम्भ होता है । मौखिक कथा मंजरी के विरह से प्रारम्भ होती है । मंजरी अन्त में विजयी होती है और लोरिक को पुनः प्राप्त कर लेती है । शेष कथा समान है । मौखिक रूप में मंजरी के चरित्र को देवी का स्थान मिला है । वह लोरिक को खाना कर देती है, और उसे अपने भगवान के रूप में पूजती है ।

**लोरिक के बंगाला रूप की कथा—**बंगाल में यह लोकगाथा 'ओरमग-नावती,' के नाम से अभिहित की जाती है । यदा कदा इसे 'सती मयनावती' भी कहा जाता है । इसी गाथा के आधार पर बंगाल के एक मुसलमान कवि दीक्षित काजी ने सुन्दर काव्य की रचना कर डाली है । कथा का सारांश इस प्रकार है—मोहुरी देश का राजा अथवा राजपुत्र 'लोर' के नाम से प्रसिद्ध है और उसके साथ मयनावती व्याही जाती है, किन्तु काल पाकर लोर का प्रेम उसके प्रति कम होने लगता है और एक योनी से चित्र द्वारा यह जानकर कि मोहुरा देश की एक अत्यन्त सुन्दर राज कन्या चंद्रासी का व्याह एक नयुसंक बावन वीर के साथ हुआ है, वह मोहुरा चला जाता है । लोर और चंद्रासी एक दूसरे को देखकर मोहित हो आते हैं और उनका मिलन हो जाता है । बावनवीर की आशंका से दोनों भाग निकलते हैं । बावनवीर पीछा करता है, और बन में युद्ध होता है । बावनवीर मारा जाता है किन्तु चंद्रासी को साँप उस लेता है । तब तक वहाँ चंद्रासी का पिता भी पहुँच जाता है । चंद्रासी शेष में जाती

१—'चन्दा का भोड़ार'-दूधनाथ पुस्तकालय, कलकत्ता ।

२—श्री परशुराम चंतुर्वेदी—भारतीय प्रेमाख्यान की परंपरा—पृष्ठ ६२ से ६४

हैं और दोनों का ब्याह हो जाता है तथा उसके पिता अपना राज्य भी लौट ला दे देता है ।

इधर मयनावती बिरह से व्याकुल हो उठती है और वह शिव एवं दुर्गा की शराघना करती है । उसके पड़ोसी राजा नरेन्द्र का पुत्र छानन भी उसके सौंदर्य पर अनुरक्त हो जाता है । वह इसे बध में करने के लिए दूतियों को भी भेजता है किन्तु अफसल होला है । मयनावती गन्धियों से सलाह लेकर भक्त शुक के साथ किसी ब्राह्मण का लोहर के पास भेजती है । ब्राह्मण, लोहर की स्मृति को जागृति कर देता है । लोहर अपने पुत्र को राज्य देकर चन्नाली के साथ मयनावती के निकट आता है । इस प्रकार लोहर, चन्नाली और मयनावती के साथ शुभपूर्वक राज्य करने लगता है ।

जिस प्रकार हम कथा के आधार पर बङ्गला के मुसमान कवि ने रचना की है उसी प्रकार बङ्गला के प्रसिद्ध कवि सलाहोल ने, जिसने जायसी की रचना 'मयनावत' का बङ्गला रूपान्तर लिखा है ; लोहर एवं चन्नाली की कथा का शीर्षक लेकर 'लोहर चन्नाली' की रचना की है ।

हैदराबाद (दक्खिण) में प्राप्त कथा का रूप<sup>१</sup>—इस प्रेम कथा का बंदा वाले अंश का यहाँ प्रचार नहीं है । यहाँ के किसी अज्ञात कवि की किसी हुई एक 'ममनवी किस्सा मतवन्ती' नामक रचना पाई जाती है । इसके अनुसार किसी नगर के एक बनी व्यक्ति को 'लोहरक' नाम का पुत्र या और किसी राजा की मैना नाम की सुन्दरी पुत्री थी । वे दोनों परस्पर प्रेम करते थे और आनन्द से जीवन बिताते थे । किन्तु वे दोनों संयोगवश निर्धन हो गए और अपना नगर छोड़कर दूरमें स्थान के लिए चल पड़े । यहाँ लोहरक पशु चराने लगा । वहीं लोहरक ने चन्दा नाम की एक सुन्दरी को देखा जिसका पति मंदार था । लोहरक उसके घर गया और उसके महल पर चढ़ कर उसे देखा और तय हुआ कि घतमात्र लेकर यहाँ से भाग चले । पहले लोहरक ने आत्मकानी की, फिर मान गया । जब दोनों वहाँ से भाग निकले और इस खान का शोर मच गया तो लोगों ने राजा से जाकर कहा, किन्तु राजाने बतलाया कि वह स्वयं लोहरक की पत्नी मैना पर सुभ था तथा जब से उसने उसे देखा था तभी से बेचैन था ।

विभिन्न रूपों के कथानक में समानता एवं अंतर—(१) प्रथमतः हम 'लोहरक' की लोकगाथा के 'लोहरक और मंजरी के विवाह' वाले भाग पर विचार

क्यों। विभिन्न रूपों में केवल श्री कुंक द्वारा एकजित मिर्जापुरी रूप ही लोरिक मंजरी के विवाह से सम्बन्ध रखता है। परन्तु समानता कम है, अन्तर अधिक है। समानता केवल नामों में मिलती है, कथानक में नहीं। मिर्जापुरी रूप में लोरिक, मंजरी, संवरू तथा दुष्ट राजा का उल्लेख है। स्थानों के नाम में अगोरी का किला तथा सीन नदी का उल्लेख है। प्रस्तुत भोजपुरी रूप में इन नामों एवं स्थानों का उल्लेख है। इस साम्य के अतिरिक्त कथानक में अन्तर है।

प्रस्तुत भोजपुरी रूप का कथानक विशाल है। मंजरी, के जन्म से लोकगाथा प्रारम्भ होती है। मंजरी के पिता तथा राजा मलयगित् की वार्ता, मंजरी के लिये घर ढूँढा जाना, लोरिक का लिजक चढ़ना, लोरिक का अगोरी से शरकर विवाह करना, राजा मलयगित् से युद्ध और उसे मारकर महल को ध्वंस करना इत्यादि भोजपुरी रूप के प्रमुख अंश हैं।

मिर्जापुरी रूप में मंजरी, राजा के जाभवरो को चराने वाली वासी है; उससे और लोरिक से प्रेम हो जाता है। साथे इस गाथा में लोरिक और संवरू का राजा से मंजरी को भाँगना, राजा से युद्ध, उसका मारा जाना, और लोरिक का मंजरी के साथ गहरा के लिये पलायन वर्णित है।

इस प्रकार कथानक में महान् अन्तर है। समानता के लिये हम यह कह सकते हैं कि लोरिक और मंजरी का विवाह तथा राजा से युद्ध, दोनों में प्राप्य हैं। साथ-साथ अन्त में दोनों में एक ही प्रकार का है।

(२) लोरिक की लोकगाथा का दूसरा भाग 'लोरिक एवं चनवा का विवाह' भोजपुरी क्षेत्र के अतिरिक्त अन्य प्रदेशों में भी प्रचलित है। मैथिली और छत्तीसगढ़ी प्रदेशों में तो यह अत्यधिक प्रचलित है। यहाँ हम विभिन्न रूपों की भोजपुरी रूप से तुलना करेंगे। (तुलना करने के लिये भोजपुरी लोकगाथा के प्रमुख अंशों को हम प्रस्तुत करते चलेंगे।)

१—भोजपुरी रूप में चनवा का खिलहूट (बंगाल) से लौट कर अपने पिता के घर (गहरा) आता वर्णित है। छत्तीसगढ़ी रूप में भी यह वर्णित है, परन्तु कुछ विशिष्टता है। इसमें चनवा (छत्तीसगढ़ी रूप की चनैनी) का अपने पिता के घर से पति (बीरबावन) के घर (गहरा) लौटना वर्णित है। अन्य रूपों में यह वर्णन नहीं है।

२—भोजपुरी रूप में चनवा को मार्ग में बाँधवाचमार अपनी स्त्री बना लेना चाहता है, परन्तु वह किसी तरह गहरा अपने पिता के घर पहुँच जाती है। बाँधवा चमार गहरा में आकर सबको कट देता है। चनवा का पिता

राजा शाहूदेव भी बाठवा से डरता है। मंजरी के बुलाने पर लोरिक पहुँचता है और बाठवा को मार मगाता है। उसकी सब लोग प्रशंसा करते हैं।

छत्तीसगढ़ी रूप में यह वर्णित है। परन्तु उसमें थोड़ा मन्तर है। मट्टमा जगार (भोजपुरी-बाठवा) मार्ग में चनेनी को छोड़ता है, लोरिक वहाँ आकर उसे मार मगाता है। लोरिक की बीरता देखकर वह मोहित हो जाती है। लोरिक को वह अपने महल में बुलाती है।

शेष अन्य रूपों में यह वर्णन नहीं मिलता।

३—भोजपुरी रूप में राजा शाहूदेव के यहाँ भोज है। चनवा लोरिक को अपनी ओर आकर्षित करती है; रात्रि में लोरिक रम्भी लेकर चनवा के महल के पीछे पहुँचता है, तथा दोनों का मिलन वर्णित है।

छत्तीसगढ़ी रूप में भोज का वर्णन नहीं मिलता है। परन्तु रात्रि में लोरिक उसी प्रकार रस्ती लेकर जाता है और कोठे पर चढ़ता है तथा दोनों एक साथ रात्रि व्यतीत करते हैं।

काव्योपाध्याय द्वारा प्रस्तुत छत्तीसगढ़ी में भी इसका वर्णन है परन्तु कुछ भिन्न रूप में। इसमें चन्दा (चनेनी) का पति बीरबावन महाबली है जो छः महीने सोता है तथा छः महीने जागता है। उसकी स्त्री चन्दा, लोरी (लोरिक) धोबी से प्रेम करने लगती है। वह उसे अपने महल में बुलाती है और स्वयं सिङ्करी से रस्ती फेंक कर ऊपर चढ़ाती है। मैथिली तथा बेगलर द्वारा प्रस्तुत शाहूबाद जिले के रूप में यह वर्णन नहीं प्राप्त होता।

४—भोजपुरी रूप में रात्रि व्यतीत कर जब लोरिक चनवा के महल से बलने लगता है तो अपनी पगड़ी के स्थान पर चनवा का चादर बांध कर चम देता है। जोबित उसे इस कठिनाई से बचाती है।

वेरियर एल्विन द्वारा प्रस्तुत छत्तीसगढ़ी रूप में यह वर्णन नहीं है, परन्तु काव्योपाध्याय द्वारा प्रस्तुत वर्णन में यह बांध इसी प्रकार वर्णित है। शेष अन्य रूपों में यह नहीं मिलता।

५—चनवा के बहुत मनाने पर लोरिक का हारवी के लिये पलायन की घटना सभी रूपों में उपलब्ध है। बेगलर द्वारा प्रस्तुत वर्णन में उस घटना का क्रम इस प्रकार है। चनेनी के पति शिवधर की समस्त शक्तियाँ महादेव-पार्वती के आग से कुंठित हो जाती हैं। चनेनी अपने पड़ोसी लोरिक से प्रेम करने लगती है। शिवधर तथा लोरिक से मुझ होता है। शिवधर हार कर वापस आ जाता है। इसके पश्चात् लोरिक और चनेनी, दोनों हारवी भाग जाते हैं।

६—लोरिक को मार्ग में भंजरी और संवह रोकते हैं। जूनीगढ़ी त्वा (गन्धिभ) में भी यह वर्णित है, परन्तु केवल संवह का नाम दिया है। वेग रूपों में नहीं प्राप्त होता।

७—भोजपुरी रूप में लोरिक, मार्ग में अनेकों विजय प्राप्त करता है; तथा महापतिरा दुसरध को लुए में हराता है, और पुन में भी हराता है।

बैंगलर द्वारा सम्पादित शाहाबाद जिले के रूप में भी यह वर्णित है। उसमें चमेनी महापतिरा को अपनी ओर लुभा लुभा कर पराजित करा देती है और अन्त में उसके ऊपर लांछन लगाकर उसे मरवा देती है। शेष रूपों में यह वर्णन नहीं प्राप्त होता।

भोजपुरी रूप में लोरिक अनेक छोटे मोटे दुष्ट राजाओं को मारता है। मार्ग में चनवा को सर्प काटता है, परन्तु वह गर्भवती होने के कारण बच जाती है। सर्प याकर पुनः जहर पी लेता है।

एल्विन द्वारा संपादित छत्तीसगढ़ी रूप में लोरिक को सर्प काटता है तथा अनया शिव पार्वती से प्रार्थना करती है और लोरिक पुनः जीवित हो जाता है। शेष रूपों में यह वर्णन नहीं प्राप्त होता।

(९) भोजपुरी रूप के अनुसार लोरिक का हरदी के राजा महबल से बनती नहीं थी। महबल ने अनेकों उपाय किये परन्तु लोरिक मरा नहीं। अन्त में महबल ने पत्र के साथ लोरिक का नेवारपुर हरवा-बरवा दुसाध के पास भेजा। लोरिक वहाँ भी विजयी होता है। अन्त में महबल को उसे भाधा राख-पाट देना पड़ता है और मैत्री स्थापित करनी पड़ती है।

शाहाबाद जिले के रूप में वर्णित है कि लोरिक हरदी के राजा को हरा कर स्वयं राज करने लगा।

मैथिली रूप के अनुसार हरदी के राजा मलवर (महबल) और लोरिक आपस में मित्र हैं। मलवर अपने दुश्मन हरवा-बरवा के विरुद्ध सहायता चाहता है। लोरिक प्रतिज्ञा करके उन्हें नेवारपुर में मार डालता है।

एल्विन द्वारा प्रस्तुत छत्तीस गढ़ी रूप में यह कथा दूसरे रूप में है। इसमें लोरिक और करिषा के राजा से युद्ध का का वर्णन है। करिषा का राजा द्वार कर लोरिक के विरुद्ध बह्यन्त्र करता है और उसे पादनगढ़ भेजना चाहता है। लोरिक नहीं जाता।

(१०) भोजपुरी रूप में कुछ काल पश्चात् मंजरी में पुनः मिश्रण वर्णित है। बेंगलर द्वारा प्रस्तुत रूप में लोरिक अपनी जन्म भूमि (पाली) लौट आता है और अपनी मंगेतर सन्मनाइन (सतीमंजरी) की परीक्षा लेकर उससे विवाह करता है।

छत्तीसगढ़ी रूप में हरदो में लोरिक के पास मंजरी को दीन दशा का समाचार आता है, और लोरिक और चनवा दोनों गहरा लौट पड़ते हैं। छेप रूपों में यह वर्णन नहीं मिलता है।

(११) भोजपुरी रूप सुखान्त है। इसमें लोरिक अन्त में मंजरी और चनवा के साथ आत्मन्द से जीवम व्यतीत करता है। मैथिली रूप भी सुखान्त है परन्तु समर्थ गहरा लौटना नहीं वर्णित है। एल्विन द्वारा प्रस्तुत छत्तीसगढ़ी रूप में लोरिक अपनी पत्नी से तथा घर की दशा से दुःखित होकर सदा के लिये बाहर चला जाता है। बेंगलर द्वारा प्रस्तुत शाहनाद जिले के रूप में भी लोरिक दुर्गा के कोष में बंद गला है और आशी बरकर मार्गदर्शिका घाट पर पत्थर में परिणित हो जाता है।

काव्योपाध्याय द्वारा प्रस्तुत रूप का अन्त इस प्रकार होता है :—

लोरी चन्दा के साथ भाग कर जंगल के किस्मे में रहने लगता है। वहाँ चन्दा का पति बीरबावन पहुँचता है। उससे लोरी का युद्ध होता है। बीरबावन हार जाता है और निराश होकर अकेले गहरा में रहने लगता है।

लोक गाथा के बंगला रूप में वर्णित 'लोरे मयनावती तथा चंद्राली' वास्तव में भोजपुरी के लोरिक, मंजरी और चनैनी ही हैं। बावन बीर का वर्णन छत्तीसगढ़ी रूप में भी प्राप्त होता है। बंगला रूप में चंद्राली को सर्प काटता है। भोजपुरी रूप में भी गर्भवती चनैनी को सर्प काटता है। दोनों रूपों में वह पुनः जीवित हो जाती है। बंगला रूप में 'मयनावती' के सतीत्व का वर्णन है। भोजपुरी में भी मंजरी को सतीरूप में वर्णन किया गया है।

लोक गाथा का हँदराबादी रूप, छत्तीसगढ़ी के काव्योपाध्याय से अधिक साम्य रखता है।

उपर्युक्त रूपों के तुलनात्मक अध्ययन से ऐसा प्रतीत होता है कि वास्तव में लोकगाथा का भोजपुरी रूप ही आदि रूप है। भोजपुरी प्रदेश से ही इस गाथा का प्रसार हुआ। भोजपुरी रूप में प्रायः सब रूपों का सम्मन्वय है।

हम यह प्रथम अध्याय में ही विचार कर चुके हैं कि लोकगाथाओं का कोई एक निश्चित रूप नहीं होता। उसका एक पाठ भन्नी होता।<sup>१</sup> लोरिकी के

१—बाइबल-स्काटिश एण्ड इंग्लिश पापुलर बेल्लेक्स-भूमिका, क्विन्स, दियर थार टेक्स्ट्स बट देयर इव नो टेक्स्ट—पृ० १८

भी विविध रूप विभिन्न भाषों में उपलब्ध होते हैं। इसके रूप निर्दिष्ट बध्मते भी रहे हैं, जिसके परिणाम स्वरूप आज यह विविधता पैदा हो गई है।

लोरिकी की लोकगाथा क्षेत्र प्रायः अन्य लोक गाथाओं से अधिक व्याप्त है। इसके कथानक के भी अनेकानेक रोचक रूप मिलते हैं। इसके कथानक में निहित प्रेममत्त्व की ओर कुछ कवियों का भी खिंचाव हुआ। बंगाल के दौलन काकी तथा अलाओले ने इस कथानक के आधार पर सुन्दर काव्य की रचना करवासी है। इसी प्रकार मुल्ता दाउद नामक प्रसिद्ध सूफी कवि ने 'चंदायन' की रचना कर 'लोरिक चंदा' को अमर कर दिया है। परन्तु यह रचना लोरिक की ऐतिहासिकता को स्पष्ट नहीं करती है। जायसी ने जिस प्रकार 'पद्मावत' में ऐतिहासिकता को शीघ्र कर कल्पना का सहारा लिया है उसी प्रकार मुल्तादाउद ने भी सूफी संप्रदाय एवं साहित्य की अभिवृद्धि के हेतु प्रसिद्ध लोकगाथा 'लोरिकी' को 'चंदायन' के रूप में अमर किया है। हिंदी में 'चंदायन' की प्रेमा गाथा सूफी संप्रदाय की प्रथम गाथा मानी जाती है। इसे 'चंदायन' अथवा 'लोरिक चंदा' कहते हैं। इसके विषय में लिखते हुए अल्बदायूनी ने कहा है कि "एक बार शेख से कुछ लोगों ने पूछा कि आपने इस हिन्दी मनसवी को क्यों चुना है? शेख ने उत्तर दिया कि यह समस्त आस्थान ईश्वरीय सत्य है, पढ़ने में मनोरंजक है, प्रेमियों को आनन्द और चिन्तन की सामग्री देने वाला है, कुरान की कुछ आयतों का उपदेश देने वाला है और हिंदुस्तानी गायकों व भाटों के गीत जैसा है।"<sup>१</sup>

शेख तकीउद्दीन दायद रज्ज्वानी इस रचना का प्रवचन के समय पढ़ा करते थे। यह रचना अभी तक अपने वास्तविक रूप में उपलब्ध नहीं है, किन्तु यदि 'लोरिक' वा 'नूरक', 'लोरिक' हो तो इसकी कथा इसी लोक गाथा की हो सकती है। राजस्थान में उपलब्ध हस्तलिखित प्रति के अनुसार इसका रचना काल सं० १४३६ होना चाहिए।<sup>२</sup>

स्थानों और व्यक्तियों के नामों में बहुत अन्तर है। रूपों की विविधता के होते हुए भी नामों की यह समानता सर्वमुच विलक्षण है।

प्रमुख स्थानों के नाम—गजरा, बोहा, हरदी, पाती, मयोरी; नेवारपुर जोताका मैदान, तथा बङ्गाल का सिलहट यही प्रमुख स्थानों के नाम हैं। ये ही इस

१—श्री परशुराम चतुर्वेदी भारतीय प्रेमास्थान की परंपरा—पृष्ठ ८८

२—

" " " " "

गाथा की घटनाओं के केन्द्र हैं। प्रायः इनके द्वारा लोकगाथा की ऐतिहासिकता पर विचार किया जाएगा।

भोजपुरी रूप में केवल 'पाली' का नाम नहीं आता। केवल मैथिली द्वारा एकत्रित रूप में लोरिक की जन्मभूमि गडर के स्थान पर 'पाली' बतलाया गया है। अन्य सभी रूपों में गडर का नाम आता है।

**प्रमुख व्यक्तियों के नाम**—लोरिक, संवह, मंजरी, बनवा, राजा शाहदेव, राजा मलयगित्, राजा महवर, हरवा-बरवा महापतिया दुसाध तथा बाठवा चमार यही लोक गाथा के प्रधान चरित्रों के नाम हैं। कथानक का विकास इन्हीं व्यक्तियों के साथ हुआ है। इन नामों की ऐतिहासिकता भ्राम्य है। ये नाम केवल समाज के निम्नश्रेणी के व्यक्तियों में प्रचलित हैं। निम्नश्रेणी में इनका प्रचलन होते हुये भी लोकगाथाओं में अदेष्टे की संस्कृति एवं गम्यता के उच्चारण की अभिव्यक्ति होती है।

उपर्युक्त सभी नाम भोजपुरी रूप में प्राप्य हैं। लोरिक, संवह तथा मंजरी के नाम ती सभी रूपों में मिलते हैं। खेयनामों में थोड़ा बहुत अन्तर है। 'बनवा' का नाम मिर्जापुरी, साहावादी तथा छत्तीसगढ़ी रूप में 'चनैनी' है। काव्योपाध्याय के छत्तीसगढ़ी रूप में लोरिक का नाम 'लोरी' है तथा बनवा का नाम 'बन्दा' है। बाठवा चमार का छत्तीसगढ़ी रूप 'मदुमा चमार' है। शेष रूपों में यह नाम नहीं मिलता है।

'महापतिया दुसाध' का नाम केवल काव्योपाध्याय के छत्तीसगढ़ी रूप को छोड़कर सभी रूपों में दिया गया है।

राजा शाहदेव एवं मलयगित् का नाम केवल भोजपुरी रूप में है। शेष रूपों में नामों के स्थान पर केवल 'राजा' का उल्लेख है।

हरदी के राजा महवर का नाम मैथिली रूप में 'मलवर' है। शेष रूपों में 'महबल' है। छत्तीसगढ़ी रूप में यह नाम नहीं है। काव्योपाध्याय के छत्तीसगढ़ी रूप में 'वीरवाहन' का नाम आता है जो कि 'बन्दा' का पति है।

**नदियों के नाम**—प्रमुख नदियाँ लोकगाथा के अन्तर्गत, गंगा एवं सोन हैं; सोन के किनारे ही भगोरी का किषा वर्णित है। गङ्गा का तो सभी लोकगाथाओं में समर्पण है।

**'लोरिकी' की ऐतिहासिकता**—लोरिकी की ऐतिहासिकता के विषय में अभी तक कोई निश्चित तथ्य नहीं प्राप्त किया जा सका है। वास्तव में अभी तक 'अहीरजाति' के सांगोपांग इतिहास पर ही किसी निश्चित मत का प्रतिपादन नहीं किया गया है। कुछ विद्वानों का अनुमान है कि वे प्राचीन अमीरों



एवं गुर्जरों के बंशज हैं। पाश्चात्य इतिहासकारों का मत है कि आभीर एवं गुर्जर बाह्य से आई हुई जातियाँ हैं। भारतीय विद्वानों का मत है कि आभीर एवं गुर्जर जातियाँ भारत की प्राचीन जातियों में से ही हैं। इनका उल्लेख रामायण महाभारत, पुराण, तथा मनुस्मृति में भी किया गया है।

अहीर लोग प्रायः समस्त भारतवर्ष में मिलते हैं। आठवीं शताब्दी में गुजरात में जब कट्टी जाति का आगमन हुआ था, उस समय ताप्ती तथा देवगढ़ के बीच के भाग को 'आभीर प्रदेश' कहा जाता था।<sup>१</sup> सर हेनरी का कथन है कि अहीर लोगों ने नेपाल पर भी राज्य किया था।<sup>२</sup> बंगाल के पासवंध में भी इनका संबंध बतलाया जाता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्राचीन समय में अहीर एक महत्वपूर्ण जाति रही हैं।

आजकल साधारण रूप में अहीरजाति की गिनती सूत्रों में की जाती है। मनुस्मृति में आभीरों को ब्राह्मण तथा वैश्य से उत्पन्न बतलाया गया है। भागवत पुराण में प्रसिद्ध नन्द अहीर को वैश्य जाति का बतलाया गया है। साधारणतया सभी अहीर अपने को उत्तर प्रदेश के मथुरा जिले से संबंधित बतलाते हैं। वैसे अहीरों की यम्नो से ऊपर, उप-जातियाँ प्राप्त होती हैं, परन्तु इनके तीन प्रमुख भाग हैं : प्रथम नन्दवंश, द्वितीय यदुवंश, तृतीय खानवंश। गंगा यमुना के दोभाब के अहीर नन्दवंशी कहलाते हैं, यमुना के पश्चिम एवं उत्तर दोभाब के अहीर यदुवंशी कहलाते हैं; तथा दोभाब के नीचे श्रीर नगर के पूरब के अहीर खानवंशी कहलाते हैं।

वर्तमान समय में अहीरों का प्रधान कार्य गाथ पालना और दूध बेचना है। ये लोग कुत्तो सड़ने के लिए प्रसिद्ध होते हैं। वास्तव में यह एक बलाह्य जाति है। इनकी वीरता एवं उत्साह अत्रियों के समान है। लोकगाथा में ये लोग अत्रिय के समान ही चित्रित किये गये हैं। अहीर होते हुये राज्य करना, युद्ध करना इनका प्रधान कर्म है।

अब प्रश्न यह है कि 'ओरिफ' की लोकगाथा का इतिहास क्या है? बल्सू० क्रुक ( फेटिशिज्म ) पर विचार करते हुये बतलाते हैं कि इस लोकगाथा का भी उद्भव इसी पूजा से है।<sup>३</sup> इनका कथन है कि भारतवर्ष में अद्भुत ब्रह्म के बने

१—सर हेनरी—कास्ट्स एंड हर्ड्समेन-पृ० ३३३

२—वही पृ० ३३२

३—बल्सू क्रुक—देन इन्डो-यवन टू दी पापुलर रिजलिन एण्ड फोकलोर आफ इंडिया। पृ० २८६-२९०

४—फेटिशिज्म—अद्भुत पदार्थों की पूजा

हुये गत्थरों, टीसों तथा वृक्षों की पूजा होती है। वस्तुतः प्रकृति की नैसर्गिक क्रिया में ये वस्तुएँ अपना अद्भुत रूप धारण कर लेती हैं। परन्तु प्राचीन समाज उसमें कुछ निहित अगानवीय भावना का दर्शन पाता है। धीरे-धीरे उस वस्तु की पूजा प्रारंभ हो जाती है। उसके पीछे अनेक कथायें प्रचलित हो जाती हैं। इसी प्रकार कथा एवं गाथा का निर्माण हो जाता है। इस कथन को और भी स्पष्ट करते हुए वे 'मैथिली' का उदाहरण देते हैं और लिखते हैं कि गोन नदी के किनारे लहरों में कटा हुआ एक पत्थर है जो कि हाथी के कटे सूँठ के समान है। वहाँ एक बहुत बड़ा पत्थर का टुकड़ा भी पड़ा है जिसमें एक गतली दरार है। इन्हीं पत्थरों के आधार पर लोरिक की कथा का जन्म हो गया है जो कि हमें उस युग में मिले जाता है जब कि सायी एवं अनाथों में गोन नदी के किनारे विस्मृत भूमि भाग के लिये युद्ध हुआ करना था।<sup>१</sup>

अनुगत लोकगाथा में गोन नदी के किनारे अगोरी किंग का वर्णन मिलता है। अतः यह सम्भव हो सकता है कि प्राचीन समय में लोरिक नामक गौर ने अगोरी के राजा से युद्ध किया हो और उनी विजय का स्मरण उपर्युक्त पत्थर दिखाता हो। इस घटना के पश्चात् धीरे-धीरे कथा विकसित होते-होते वर्तमान विशाल रूप में परिणत हो गई हो। प्रथम अध्याय में ही हम विचार कर चुके हैं कि लोकगाथाओं का विकास-क्रम बहुत ही अस्पष्ट होता है। कोई भी साधारण या असाधारण घटना तत्काल या कालान्तर में समाज में एक कथा के रूप में फैल जाती है और तदनन्तर कालक्षेप के साथ लोकगाथा के रूप में परिणत हो जाती है।

डा० जयकान्त मिश्र ने मैथिली लोकसाहित्य पर विचार करते हुये 'लोरिकी' (मैथिलरूप-लोरिक का गीत) की लोकगाथा को छः सौ वर्ष पुराना बतलाया है।<sup>२</sup> आपका कथन है कि ज्योतिरेश्वर कृत 'वर्णस्तोत्र' की रचना सन् १३२४ में हुई थी, तथा लोरिकी की लोकगाथा प्रायः इसी समय प्रारंभ हुई थी। इस प्रकार 'लोरिकी' का उद्भव मध्य युग में हुआ होगा। लोकगाथा के चरित्रों एवं वर्णनों को देखने से हम उसमें मध्य युगीन संस्कृति की अनेक पाते हैं। इसलिये

१—कुक-ऐन इन्स्टीट्यूशन टु दी पापुलर रिजीयन एण्ड फोकलोर आफ इण्डिया—पृ० २९१

२—युनिवर्सिटी आफ इलाहाबाद स्टडीज (इंग्लिश भाग), इन्स्टीट्यूशन टु दी फोकलिटरेचर आफ मिथिला—पृ० २२

यह सम्भव हो सकता है कि यह एक मध्य युगीन घटना हो, क्योंकि यह भी संभव हो सकता है कि इस घटना का लोकगाथा के रूप में प्रचार मध्य युग में हुआ हो। इस प्रकार गायकों द्वारा उसमें मध्ययुगीन सांस्कृतिक तत्त्वों का समावेश कर दिया गया होगा। तीनों इस गाथा में अणिम गावों, नदियों आदि की ऐतिहासिकता पर विचार प्रस्तुत किया जाता है।

**गजरा**—सम्पूर्ण लोकगाथा में सबसे प्रमुख स्थान 'गजरा' है। यहीं लोरिक का जन्म हुआ था। यहाँ के राजा का नाम धाहदेव था। इस गाथा में अनेक स्थानों पर 'गजरा गुजरात' का नाम आता है, जिससे यह प्रतीत होता है कि यह घटना गुजरात से संबंध रखती है। आभीरों का उद्भव भी गुजरात में प्रमुख रूप से हुआ था। परन्तु लोकगाथा में 'गजरा गुजरात' नाम के अतिशक्तिशाली गुजरात के किसी भी उपप्रदेश, नगर, गाँव का उल्लेख नहीं है। गुजराती लोकसाहित्य के अन्तर्गत भी 'लोरिक' नामक व्यक्ति अथवा 'गजरा' स्थान का कहीं उल्लेख नहीं मिलता। अतएव केवल सम्भावना है कि आभीरों के आगमन के साथ लोरिक की घटना घटी होगी। आभीर लोग ज्यों-ज्यों पूरब की ओर बढ़ते गये त्यों-त्यों इस घटना का विकास होता गया और भोजपुरी प्रदेश में आकर स्थानिक रूप ले लिया। लोकगाथाओं का गमनागमन मौखिक प्रचार के कारण होता है। इसी क्रम से तो जासकों की कथाएँ यूरोपीय देशों तक पहुँच गई हैं।

उपर्युक्त सम्भावना के ऐतिहासिक या भौगोलिक प्रमाण नहीं मिलते, किन्तु भोजपुरी प्रदेश में 'गजरा' नामक गाँव है। बिहार के शाहाबाद जिले में हुमनांव तहसील में 'गजरा' नामक ग्राम में आभीरों की एक बहुत बड़ी बस्ती है। 'लोरिकी' के गायक से यह बात हुआ कि लोरिक इसी 'गजरा' का रहने वाला था। परन्तु यहाँ पर कोई ऐतिहासिक चिन्ह नहीं है। आभीरों की बड़ी बस्ती से हम यह सम्भावना कर सकते हैं कि 'लोरिक' का स्थान यही है।

**बोहा**—प्रस्तुत लोकगाथा में 'बोहा के मैदान' का उल्लेख मिलता है। यहाँ लोरिक तथा उसका बड़ा भाई संबक गाय-भैरे चराते थे।

उत्तरप्रदेश के बलिया नगर से उत्तर दो मील की दूरी पर 'बोहा' का मैदान आज भी स्थित है। इसका क्षेत्रफल प्रायः चौदह मील के लगभग बताया जाता है। इसी 'बोहा' के अन्तर्गत एक बड़ा ऊँचा टीला है जो 'लोरिक बोहा' कहलाता है। बहुत सम्भव है कि खुदाई करने से यहाँ कुछ प्राचीन वस्तुएँ मिलें जिनका लोरिक से कोई संबंध हो।

इसी 'लोरिक वीह' से चार पांच कक्षाएँ दूरी पर 'संवह बांध' नामक गाँव है, जो दन्तकथा के अनुसार लोरिक के बड़े भाई संवरु के नाम पर बसा है ।

'संवह बांध' से थोड़ी दूर पूरव की ओर 'भलार' नामक गाँव है । लोकगाथा के अनुसार लोरिक तथा संवरु ब्रह्मांड में कुत्तो लड़ते थे । यह गाँव उसी ब्रह्मांड का स्मरण दिलाता है ।

अगोरी—अस्तुत लोकगाथा के मिजापुरी रूप से यह स्पष्ट होता है कि 'अगोरी का किला' सोन नदी के किनारे था । लोकगाथा के भोजपुरी रूप में भी अगोरी तथा सोन (सोन नदी) नदी का वर्णन मिलता है । श्री डबल्यू. कृष्ण ने लिखा है कि मिजापुर के 'अगोरी परगने' के अहीर 'माथू' नाम से पुकारे जाते हैं । 'अगोरी परगना' आज भी है ।

सोन नदी के किनारे 'अगोरी किले' का जो कहीं नाम निधान नहीं है । यह सम्भव है कि उपर्युक्त किला कभी रहा हो और कालान्तर में सोन की लहरों ने आत्मसात् कर लिया हो । यह भी सम्भव है कि कृष्ण द्वारा वर्णित सोन नदी के तट का चट्टान उसी किले का मनावशेष हो ।

हरदी—अस्तुत लोकगाथा में लोरिक तथा चनवा का भाग कर हरदी जाना एक महत्वपूर्ण घटना है । भोजपुरी रूप में 'हरदी' बंगाल के सिखिद जिले में बतलाया गया है । गायकों का भी यही विश्वास है कि 'हरदी' बंगाल में ही है ।

श्री बंगल ने हरदी को मुँगेर जिले के अन्तर्गत बतलाया है । यहाँ हरदी नामक एक गाँव है । बलिया जिले में भी एक 'हरदी' नामक प्रसिद्ध गाँव है । यहाँ हैहयवंशी क्षत्रिय निवास करते हैं परन्तु इस वंश से लोकगाथा का कोई सम्बन्ध नहीं बतलाया जाता है ।

वस्तुतः उत्तरी भारत में 'हरदी' नामक अनेक गाँव मिलते हैं । परन्तु किसी भी गाँव में लोरिक की ऐतिहासिकता को स्पष्ट करने की सामग्री नहीं उपलब्ध होती है ।

गंगा नदी और सोन नदी का उल्लेख लोकगाथा में स्वाभाविक है । बिहार से होकर ये दोनों नदियाँ बहती हैं । पर इनकी लहरें यह नहीं बतलाती कि लोरिक, मंजरी के साथ विवाह करके कब इन लहरों पर से पार हुआ होगा, अथवा लोरिक, चनवा के साथ पसायन करते हुए कब इन लहरों को काट कर

उस पार पहुँचा होगा। वे सहर्ष अब है ही कहाँ, वे तो विशाल महोदधि में विलीन हो गईं।

'लोरिकी' की घटनायें अवश्य घटित हुई होंगी, परन्तु विशाल जनसमूह ने उन्हें मात्मसात् करके उसकी ऐतिहासिकता को सगा-न कर दिया। 'लोरिकी' को अपने नित्य जीवन का आदर्श मान लिया। लोरिका व्यक्ति न हो कर एक अवतार, बीरता, सज्जनता, एवं रसिकता की प्रतिभूति बन गया।

उपर्युक्त स्थानों की भौगोलिकता पर विचार करने से यह विस्मय उत्पन्न होता है कि 'लोरिकी' की गाथा किसी अन्य प्रदेश से नहीं आई, अपितु लगकी घटनाएँ भोजपुरी प्रदेश में ही घटी होंगी। लोकगाथा के रग-रग में भोजपुरी जीवन व्याप्त है, इसमें सभी कुछ भोजपुरी है। अतएव यह कहना असंगत न होना और न वक्तपात ही होगा कि यह घटना एक भोजपुरी घटना है।

**लोरिक का चरित्र**—लोरिकी की सम्पूर्ण लोकगाथा में और इसके समस्त रूपों में प्रथमतः वह बीरता का अवतार है, द्वितीय वह शोकरक्षक के रूप में हमारे सम्मुख आता है, वस्तुतः इसके तीन प्रधान रूप में सम्मुख आता है तथा तृतीय वह एक उत्कट प्रेमी है।

यह भारतीय परंपरा है कि जब जब देश में अनार्य प्रवृत्तियाँ अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती हैं, तो भगवान् स्वयं इस पृथ्वी पर दुष्टों के पराभव तथा नाशजन्म की रक्षा के हेतु अवतार लेते हैं। भगवान् के जन्म लेते ही संज्ञक भावना का उदय होता है। उनके तेजोमय रूप से चारों ओर आशा एवं विश्वास का संचार होता है तथा सब अपनी शठता का यथोचित दंड पाते हैं। बीर लोरिक का जन्म भी एक अवतार की भाँति होता है। वह समस्त दुष्ट प्रवृत्ति के लोगों का पराभव करता है। गरीब बुढ़कूबे के घर में भगवान् लालदेव (अर्थात् लोरिक) अवतार लेते हैं। लोरिक के जन्म के साथ ही गहरा में धाम्नाय का साम्राज्य छा जाता है। गहरा का राजा शाहूदेव एक दुष्टाचारी व्यक्ति था। उसके अत्याचार से समस्त प्रजा आहि-आहि कर उठी थी। भगवान् कृष्ण की भाँति ऐसी ही परिस्थिति में लोरिक का जन्म होता है। बाल्यावस्था में ही वह सब विशासों में पारंगत हो जाता है। बंद, मुगदर, कसरत तथा शस्त्रास्त्र में निपुण हो जाता है। उसकी अद्भुत शक्ति को देखकर लोग चकित हो जाते हैं। शुक्ल-पक्ष के अहमा की भाँति उसका रूप और गुण विकसित होता है। बोहा में वह गाय मँसों से खेलता है। अखाड़े में अपने बड़े भाई संबल तथा गुरुमिलारज्ज को भी पराजित देता है। अपने अद्भुत कृत्यों से पुरजनों को प्रसन्न करता है। नात्यावस्था में पदार्पण करने के पहले ही उसके कर्तृत्व की परीक्षा प्रारंभ

होती है। संवर के विवाह में मकड़ रखकर पिता की बाइस देता है और कहता है। बाधा तुम घबड़ाओ नहीं, जानते हो मैं कौन हूँ ?

अरे पहिला अयतरवा हों भइल मोहवा में हमार  
नइया रहे बाबिल ऊदल हो हमार,  
तेनागड़ में कइले हो रहली आल्हा के बियाह,  
अरे तेकर त हलिया जाने सब संय में सार,  
दोसर अयतरवा हों भाइल गढ़ रोही ए दास,  
नामवा तों रहले बाबिल बिजई कुंभर हुमार,  
बाधम गढ़ किलवा बाबिल दिहनी हो गिराय,  
अरे तिसरे अयतरवा ए बाबिल गअरवा में भइल हमार,  
तोहरा ही घरवा नइया लोरिकवा पड़ल हुमार,  
सू त बाबिल पालऽ थोड़े में घबड़ाय,  
हमरी त इबिया बाबिल देखऽ आँख पसार।

उपर्युक्त वचन जब उसका पिता सुनता है तो उसे विश्वास होता है, और संवर के विवाह की अनुमति देता है। वह सब प्रकार से सुसज्जित होकर बारात में चला जाता है और जीवन के रणक्षेत्र में कूद पड़ता है।

लोरिक के जीवन का मत है लोकरंजन एवं लोकमेवा। उसे यह भली-भाँति विदित है कि बिना दुष्टों का नाश किये देश में शान्ति नहीं स्थापित हो सकती है। वह अपने बड़े भाई को तथा अपने व्याह के बहाने इस मगध के दृष्टिकोण व्यक्तियों का नाश करता है। उसने सुरबलि के राजा बामदेव के अत्याचार को सुन रक्खा था। वह प्रतिज्ञा करता है 'बामदेव के क्रियवा में कोइला देखि हम बोलाय', सुरबलि पहुँच कर राजा बामदेव में भारण युद्ध होता है। वह अद्भुत पराक्रम से युद्ध करता है। जावू, टोना भूत-प्रेत इत्यादि अनार्य-शक्तियाँ उसका बाल भी बाँका नहीं कर पाती हैं। स्वर्ग के देवता भी उसकी सहायता करते हैं। वह लगभग मध्य में बैठकर भाई का व्याह रचाता है तथा भाई की रक्षा के लिये वहीं युद्ध करता है। विवाह के पश्चात् वह सुरबलि के किले को नष्ट नष्ट कर देता है।

इसी प्रकार अपने विवाह के लिये वह सात देशों एवं सात नदियों को पार करता हुआ अगोरी में पहुँचता है। द्वापर में कंस ने जिस प्रकार राजा दे रखी थी कि मथुरा में उत्पन्न बालक काल के मुख में जामेंगे, उसी प्रकार अगोरी के राजा मलयगिरि की राजा थी कि समस्त अगोरी की समस्त बालिकायें उसकी पटरा-शानियाँ बनकर रहेंगी। मंजरी से विवाह करने के दृष्टाने वह अगोरी पहुँच कर

राजा मलयगिर्त से भीषण युद्ध करता है। चौसाका मैदान रक्त रंजित हो उठता है। वह मलयगिर्त को घराशायी करता है। समस्त निवासी संतोष की साँस लेते हैं। इसी प्रकार चनवा के साथ पलायन करने में बुद्ध राक्षस हरवा-बगवा का भास कर हरदी के राजा का भय दूर करता है।

लोरिक के जीवन का एक ग्रन्थ रूप है। वह उसका प्रेमी रूप है। वह एक सफल प्रेमी है। वह किसी नायिका से प्रेम की याचना नहीं करता है, अपितु उसकी वीरता को देखकर चनवा उसके ऊपर मोहित हो जाती है। प्रेम की मार बड़ी पैनी होती है। लोरिक चनवा के भयनबाण से घायल हो जाता है। उसके कर्मठ जीवन में वसन्त की कोयल कूक उठती है परन्तु उसके वीरकर्म का ग्रन्थ नहीं होता है। जीवन के इस नन्दन कानन में भी उसका हाथ तलवार पर रहता है। अनेकानेक दुष्टों को वह दँड देता है। चनवा के प्रेम मँरत होकर वह गठरा छोड़ देता है। सभी-मर-तारी रो उठते हैं, मंजरी के दुष्प्र का तों ठिकाना ही नहीं। मगवान कृष्ण भी तो गोपियों को रोता छोड़कर चले गये थे। लोरिक भी सबको विलसाता छोड़कर प्रेम की बाँधी जीतना चाहता है। इसमें उसे सफलता मिलती है। चनवा सुन्दरी के लिए वह योग्य प्रेमी बनता है। मार्ग में उसे अनेक कष्टों से बचाता है। हरदी पहुँच कर नवीन राज्य की स्थापना करता है। चनवा जब उसके प्रेम को पूर्णतया परख लेती है तो गठरा लीटके को कहती है। उसके पश्चात् दोनों गठरा जीटते हैं।

इस प्रकार लोरिकी में 'लोरिक' का सर्वांगसुन्दर चित्ररूपस्थित हुआ है। इसी कारण इस गाथा का नाम 'लोरिकी' पड़ा है। वास्तव में 'लोरिकी' अहीर जाति के लिये गर्व की वस्तु है। लोरिक भारतीयता से ओत-प्रोत एक वीर पुरुष है। वह आर्य पद्मानुगामी है तथा जीवन के केंद्रव्यवस्था को हमारे सम्मुख रखता है।

## (३) विजयमल

भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत 'विजयमल' की लोकगाथा प्रमुख स्थान रखती है। इस लोकगाथा का दूसरा नाम 'कुंवर-विजई' भी है। भोजपुरी प्रदेश में इसको नेटुआ<sup>१</sup> तथा तेली जाति के लोग अधिकांश रूप में गाते हैं। लोकगाथा के अन्तर्गत 'विजयमल' को तेली जाति का ही बतलाया गया है, परन्तु इसमें वर्णित सामाजिक स्तर निम्न श्रेणी का न होकर राजपुरुषों की भांति है। परम्परा में विश्वास करने वाले गामकधृन्ध विजयमल को तेली जाति से ही संबंधित बतलाते हैं। वर्णव्यवस्था के अनुसार तेली लोगों की गणना शूद्रों में की जाती है, यद्यपि वे अपने को वैश्य ही समझते हैं। 'विजयमल' के गायक तेली अथवा नेटुआ जाति के ही होते हैं। परन्तु ऐसा कोई नियम नहीं है। अन्य जाति के लोग भी इसे गाते हैं।

यह सम्भाव्य है कि निम्न श्रेणी में प्रचलित होने के कारण इस गाथा के चरित्र भी निम्न वर्ण के कर दिये गये हों। वास्तव में उनका चरित्र, उनकी सम्पत्ता, उनका राज्य शासन तथा युद्ध कौशल, इसी बात के द्योतक हैं कि उनमें भार्य रक्त है तथा वे क्षत्रिय कुल के हैं।

'विजयमल' के नाम में 'मल' शब्द से विजयमल का क्षत्रिय होना सम्भव हो सकता है। क्षत्रियों में 'मल क्षत्रिय' भी एक उपजाति है। परन्तु क्षत्रिय लोग 'मल क्षत्रियों' को कुलीनवंश का नहीं मानते हैं।

उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों एवं बिहार में अधिकांश रूप से मल क्षत्रिय रहते हैं। इसलिये यह संभव हो सकता है कि 'विजयमल' भी क्षत्रिय जाति के ही रहे हों। मल क्षत्रियों के विषय में लोकगाथा की ऐतिहासिकता के प्रकरण में विचार करेंगे।

इस लोकगाथा में कुंवर विजयमल का चरित्र प्रधान रूप से चित्रित किया गया है। वीर लोरिक के समान विजयमल भी देवी कृपा युक्त एक वीर पुरुष है। प्रस्तुत लोकगाथा में प्रमुख रूप से विजयमल का विवाह तथा विजयमल के पिता के कष्ट का बखला लेना वर्णित है। इस लोकगाथा में भी मध्ययुगीन वीरता

१—एक जाति विशेष—यह एक बनजारों की जाति होती है, लोकगाथा का कर अथवा शारीरिक व्यायाम दिलाता कर बीषकोपार्जन करते हैं।



चित्रित हुई है। मध्ययुग की भाँति इस लोकगाथा में भी विवाह ही युद्ध का प्रधान कारण है। कमानक में विवाह तो गौण हो जाता है और युद्ध प्रधान बन जाता है। वीरता के साथ-साथ उदारता एवं उत्कट प्रेम की भावना का भी इसमें समावेश हुआ है। कुँवर विजयमल इस लोकगाथा में लोकरक्षक के रूप में चित्रित हुआ है। बत्याचारी को नष्ट करना ही उसके जीवन का प्रमुख उद्देश्य है।

प्रस्तुत लोकगाथा का कोई अन्य प्रादेशिक रूप अभी तक देखने अथवा सुनने में नहीं आया है। यह केवल भोजपुरी प्रदेश में गाई जाती है। सबसे प्रथम शिवधर्म ने शाहाबाद जिसे में बोली जाने वाली भोजपुरी रूप को प्रस्तुत करने के लिये इस लोकगाथा को एकत्र किया था<sup>१</sup> और इसका अंग्रेजी में अनुवाद भी किया था।

प्रस्तुत लोकगाथा दूधनाथ प्रेस, हवड़ा से भी प्रकाशित की गई है। यही साधारणतया बाजारों एवं मैलों में बिकती है।<sup>२</sup>

लोकगाथा का तीसरा रूप मौखिक है। इस प्रकार 'विजयमल' की लोकगाथा के तीन भोजपुरी रूप हमारे सम्मुख हैं। तीनों ही प्रादर्श भोजपुरी रूप हैं। 'विजयमल' की लोकगाथा अधिकांश रूप में प्रादर्श भोजपुरी प्रदेश में ही गाई जाती है।

गाने का ढंग—अन्य भोजपुरी लोकगाथाओं की भाँति यह लोकगाथा भी समान स्वर में गाई जाती है जिसे 'वृत्तिगतिनय' नाम से अभिहित किया जा चुका है। लोकगाथा के प्रारम्भ से लेकर अन्त तक प्रत्येक पंक्ति के प्रारम्भ में 'रामा' तथा अन्त में 'रेन' रहता है। गायक द्रुतलय से गाथा की प्रत्येक पंक्ति गढ़ता चला जाता है। वर्णित भावों के अनुसार उसके स्वर में भी उदात्त-उत्तर हुआ करता है। परन्तु 'रामा' और 'रेन' का कम नहीं टूटने पाता है।

लोकगाथा की संक्षिप्त कथा—राजा धुरमल सिंह तथा रानी मैनावती के दो पुत्र थे। प्रथम का नाम धीरानन तथा द्वितीय का विजयमल। धीरानन की स्त्री का नाम सोनमती था। देवी दुर्गा की कृपा से बहुत बाल में राजा धुरमल सिंह के यहाँ विजयमल ने जन्म लिया। रोहदास गढ़ में इनका राज्य था। बावन देश के राजा नावन सूबेदार के यहाँ कन्या ने जन्म लिया, जिसका

१—जे० एस० बी०. १८८४ (१) पृ० ७४

२—कुँवर बिजई-दूधनाथ प्रेस एवं पुस्तकालय, हावड़ा।

नाम 'तिलकी' पड़ा। बावन सूबे के पुत्र का नाम मानिकचन्द था। भग्या के जन्म होने के गदवाहू ही राजा में वेगन्देशात्तरों में तिलकी के लिये वर खोजने नार्द-माम्दूण को भेजा, परन्तु कहीं वर न मिला। कुछ काल के उपरान्त राजा धुसमल सिंह के यहाँ भी विजयमल के लिये तिलक नढ़ाने नार्द-माम्दूण पहुँचे। पहले तो धुसमलसिंह ने तिलक अस्वीकार कर दिया क्योंकि वे राजा बावन सूबा के भत्याचारों से परिचित थे, परन्तु बड़े पुत्र धीरानन के कहने पर तिलक स्वीकार कर लिया। राजा बावन सूबा ने बहुत धूमधाम से तिलक भेजा। लाखों लोग बावन देश से आये। धीरानन ने लोगों के हाथ पैर धोने के लिये पानी की जगह तेल दिया तथा गीने के सिंघे धी। इस पर तिलकी का नार्द मानिकचन्द क्रोधित हुआ और कहा, 'मेरी विवाह में बदला जूँगा।' बावनसूबा ने जब इस गम्कार का समाचार सुना तो वह भी अत्यन्त क्रोधित हुआ।

राजा धुसमल तथा धीरानन छप्पन लाख की बारात लेकर बावन देश पहुँच गये। बावन सूबा ने लोगों का बहुत आदर सत्कार किया। विवाह की विधि सुन्दर रंग से सम्पन्न हुई। मानिकचन्द को भद्र बदला लेना था। उसने समस्त बारात को माँझों में आने के लिये निमन्त्रित किया। बड़े उत्साह से राजा धुसमल सिंह बारात सहित माँझों में आये। मानिकचन्द ने उसी समय विजयमल को छोड़कर सबकी बैठवा कर यावन गढ़ के किले में डसवा दिया। माँझों के समीप ही हिंछल बख्शेड़ा (धोड़े का बच्चा) था। उसके शाल पर पड़ी बैठी हुई थी तथा हाथ पैर बाँध दिये गये थे। वह सब समझ रहा था। कंद होने से केवल विक्रममल बच गये थे। मानिकचन्द ने तिलकी की सखी चल्हकी माऊन को आशा दी कि वह विजयमल को भाग में फेंक दे। परन्तु चल्हकी ताउन ने अपनी सखी के सौभाग्य की रक्षा के लिये दूसरा उपाय निकाला। उसने हिंछल बख्शेड़े को खोल दिया, विजयमल को उस पर बिठा दिया और धोड़े से उड़ जाने की सलाह दी। हिंछल बख्शेड़ा विजयमल को लेकर आकाश मार्ग से रोहतासगढ़ पहुँच गया। हिंछल बख्शेड़े ने सब समाचार सोनमती से कह सुनाया। उसके दुःख का ठिकाना न रहा।

कुँवर विजयमल की अवस्था जब दस वर्ष की हुई तो वह एक दिन गुल्ली-डण्डा खेलने के लिये पड़ोस की बात मण्डली में गया। लड़कों में से एक जाँ काला था, बोला कि भपन्ना गुल्ली-डण्डा लाओ तब खिलायेंगे। विजयमल ने भाभी सोनमती से कहकर काठ का गुल्ली-डण्डा बनवा लिया। जब वह पुनः पहुँचा तो कामे लड़के ने कहा कि तुम रावा हो, काठ के छोटे गुल्ली डण्डा से तुम क्या खेलोगे, जाकर लोहे की भस्ती मन की गुल्ली और भस्ती मन का डण्डा बनवा लाओ तब खेलेंगे। कुँवर विजयमल ने क्रोधित होकर यह बात सोन-

मती से कही । सोनमती ने कुँवर को प्रसन्न करने के लिये लोहार से ग्रस्ती मन की गुल्लो जपड़ा बनाने की आज्ञा दे दी । ग्रस्ती मन का गुल्लो उण्डा तो बन गया पर वह किसी से उठता नहीं था । लोहार बड़ा धमकाया और महल में जाकर यह सूचना दी । यह सुनकर विजयमल वहीं स्वयं गये और एक ही हाथ से गुल्लो उण्डा को उठाकर फेंका । गुल्लो जाकर बावनसूबे के महल में गिरा । कुँवर का यह कर्तव्य देखकर लोग अक्षित रह गये । उस कामे लड़के ने फिर कहा कि 'यार तुम इतने वीर हो तो क्यों यहीं जाकर अपने पिता और भाई को कैद से छुड़ाते हो । विजयमल को अपने विवाह का स्मरण नहीं था । उसने जाकर सोनमती से पूछा । सोनमती यह सुनकर धनड़ा गई । वह सोचने लगी कि पूरे कुल में यही एक बालक बचा है, क्या यह भी बावनसूबा के हाथों से मारा जायगा ? परन्तु कुँवर ने सोनमती की बात नहीं सुनी और प्रतिज्ञा की कि जब तक समको कैद से छुड़ाकर बावनसूबा को बंद नहीं दूँगा तब तक हमारे जीवन को धिक्कार है ।

विजयमल हिंछल बछड़े पर सवार होकर बावन देश की ओर चल पड़ा । जंगलों, पहाड़ों, नदियों को पार करते हुये विजयमल बावन देश पहुँच गया । राजा द्वारा निर्मित भवराजन पोखरे पर उसने अपना बैरा डाल दिया । तिलकी की सोलह सौ सखियाँ बड़ा लेकर वहाँ पानी भरने के लिये आईं । विजयमल ने एक तीर से सब बड़ों को फोड़ दिया । सखियों ने जाकर तिलकी से यह समाचार कहा । तिलकी ने अपनी प्रिय सखी चल्हूकी को देखने के लिये भेजा । चल्हूकी को आते देखकर विजयमल योगी बनकर बैठ गया तथा मन्त्र बल से पोखरे के घाटों को बाँध दिया । चल्हूकी ने उससे पोखरा छोड़ने के लिये कहा । विजयमल अपने स्थान से नहीं डिगा । इस पर चल्हूकी ने कहा कि बावनसूबा तुम्हें मार डालेंगे । उस पर विजयमल ने बताया कि बावनसूबा उसके स्वसुर हैं । आगे उसने सारी कथा भी कह सुनाई और यह भी बता दिया कि मैं बदला लेने आया हूँ । यह समाचार तिलकी के पास पहुँचा । तिलकी स्नान के बहाने अपनी भाता से आज्ञा लेकर शृंगार करते भवराजन पोखरे पर गई । विजयमल ने तिलकी का रूप देखा तो वह मूर्छित हो गया । हिंछल बछड़े ने उसकी मूर्छा दूर की । तिलकी को जब यह माधूम हुआ तो लाज के मारे उसने धूँधट निकाल लिया । तिलकी ने भविष्य की विपत्तियों से सचेत करते हुये विजयमल से भाग चलने के लिये कहा । विजयमल ने कहा कि जब तक प्रण पूरा न होगा तब तक नहीं जाऊँगा और तुम्हारा गधना सबके सम्मुख करा के ले जाऊँगा ।

विजयमल, हिंछल बछड़े पर पुनः सवार होकर नगर में चल पड़ा । एक नूँये पर आकर बह सका । वहाँ राजा की दासी पानी भरने आई थी । कुँवर ने पीने

के लिये पानी मांगा । दासी ने भस्वीकार कर दिया तो विजयमल ने धड़ा फोड़ दिया । यह समाचार राजा के पास पहुँचा । राजा ने चार पहलवानों को पकड़ने के लिये भेजा । विजयमल ने सबको घरावायी किया । राजा ने महाबली पहलवान 'जसराज' को भेजा । विजयमल ने उसे भी भूमिदायी कर दिया । राजा ने फिर तीन सौ बीमड़ों को भेजा । विजयमल ने इन्हें भी मार गिराया : इसके पश्चात् राजा स्वयं अपने पुत्र मानिकचन्द के साथ जाम्नों की सेना के साथ विजयमल को मारने के लिये पहुँचा । विजयमल ने देवी दुर्गा का स्मरण किया । हिंदूल बछड़े ने उसे डाँकस बंधाया । युद्ध प्रारम्भ हो गया । हिंदूल सदा उसको विगतियों से बचाता रहा । बल आकाश में उड़कर, पीछे पर पीछेकर सेना में झुहराव मचा देता था । विजयमल ने अपने सङ्घ से समस्त सेना गौ काट डाली ।

विजयमल ने कितने पहुँचकर तिलकी की सहायता से जेल का द्वार खोल दिया और अपने पिता तथा भाई से मित्रा । सब की भलीभाँति सेवा करके सबको घर भेजने का प्रयत्न कर दिया । पिता ने विजयमल से भी चलने को कहा । विजयमल ने कहा कि सभी मरण पूरा नहीं हुआ है । यह कह कर कुँवर महल में गवने की रस्म करने के लिये चला गया । मानिकचन्द ने अचसर देखकर विजयमल पर घातक प्रहार किया । विजयमल मूर्छित हो गया । हिंदूल बछेड़ा यह देख रहा था । वह विजयमल को टांगकर उड़ चला और देवी दुर्गा के निवास पर पहुँचा । देवी ने अपनी कनिष्ठ बंगुली खीर कर विजयमल के भुज में खून की धूँँ डाल दी । कुँवर जीवित हो उठा । जलभर में वह वावनगढ़ में पुनः पहुँच गया । पहुँचते ही मानिकचन्द को हरा कर राजा एवं मानिकचन्द, दोनों को सीकड़ से बंधवा दिया । वावनगढ़ को उसने ध्वंस कर दिया और तिलकी के साथ पालकी में बैठकर वह चला दिया । सीकड़ में बंधे राजा और मानिकचन्द को रोह-वासगढ़ के जेल में आज्ञास्व कारावास भुगतने के लिये डाल दिया । दुरमुलपुर में सोलभती के प्रसन्नता का ठिकाना न रहा । उसे पति मिला, देवर मिला, दबधुर मिला और तिलकी देवरानी भी मिली ।

प्रस्तुत लोकगाथा के अन्य दो रूपों (त्रिमूर्तिन द्वारा एकत्रित रूप तथा प्रकाशित रूप) में भी यही कथा दी हुई है । कथा में कोई अन्तर नहीं है । केवल कहीं कहीं पर थोड़ा-बड़ा विधा गया है । व्यक्तियों के नामों तथा स्थानों के नामों में अवश्य कुछ अन्तर मिलता है ।

लोकगाथा के मौलपुरी रूप एवं अन्य रूपों में अन्तर—(१) श्री त्रिमूर्तिन द्वारा एकत्र की हुई प्रस्तुत लोकगाथा मौखिक रूप से छोटी है । लोकगाथा का मौखिक रूप सीकड़ों पृष्ठों में उतारा गया है । प्रस्तुत त्रिमूर्तिन ने लोकगाथा की

पुनरुत्थितियों को छोड़ दिया है। लोकगाथाओं में पुनरुत्थितवर्णनों की भरमार रहती है। एक ही विषय को बार-बार दोहराया जाता है। डा० ग्रियर्सन ने कथानक के प्रमुख अंशों को कही नहीं छोड़ा है। ग्रियर्सन द्वारा प्रस्तुत लोकगाथा का प्रारंभ तिलकी के घर बूढ़ने से प्रारंभ होता है।

व्यक्तियों के नामों में भी बहुत बड़ा अन्तर है। राजा धुमसिंह का नाम 'मोरसिंह' तथा धीरानन क्षत्रिय का नाम 'धीर क्षत्रिय' है। शेष सभी नाम मौखिक रूप के समान ही हैं।

स्थानों के नाम में दो विशेष अन्तर हैं। मौखिक रूप में धुमसिंह के गढ़ का नाम 'रोहिदासगढ़' है तथा नगर का नाम धुमसिंहपुर है। ग्रियर्सन के रूप में नगर का नाम 'धुनधुन शहर' दिया हुआ है। दूसरा अन्तर है यादवसूबों के किले के नाम में। मौखिक रूप में भावन सूबा के किला का नाम भावनगढ़ है तथा ग्रियर्सन के रूप में 'जिरहुल किला'। शेष सभी स्थानों के नाम एक समान ही हैं।

(२) प्रस्तुत लोक गाथा का प्रकाशित रूप, मौखिक रूप से भी बड़ा है। ललित लोक गाथा सोलह भाग में वर्णित है। इसमें बीच-बीच में कथानक के अनुरूप भजन, मृमर, सोहर तथा जंतसार के गीत भी दिये गये हैं। प्रकाशित रूप में लोकगाथा का प्रारंभ विजयमल के पितामहों से होता है। इस रूप के प्रथम भाग में विजयमल के पूर्वजों के तथा विजयमल का जन्म किस प्रकार होता है, वर्णित है। इसके पश्चात् कथा मौखिक रूप के ही समान चलती है। केवल शब्दावली का अन्तर है।

व्यक्तियों के नामों में ग्रियर्सन के रूप से क्षत्रिक अन्तर मिलता है। राजा धुमसिंह का नाम प्रकाशित रूप में मोहमल सिंह दिया गया है। धीरानन क्षत्रिय का नाम इसमें हीरा क्षत्रिय है। चरहकी नाचन का नाम सरहकी नाचन है तथा हिंछल बछेड़ा का नाम हैदल बछेड़ा दिया गया है।

स्थानों के विषय में निम्नलिखित अन्तर मिलता है। मौखिक रूप के धूमसिंहपुर का नाम इसमें मोहसिंहपुर दिया गया है तथा अवरानन पोखरा का नाम सैरपोखरा है।

शेष सभी स्थानों एवं व्यक्तियों के नाम समान हैं। प्रकाशित रूप में लेखक ने लोकगाथा के अन्त में विजयमल के पुत्रों-दत्तादि का भी वर्णन किया है। यह भी बतलाने का कष्ट किया है कि विजयमल के वंश में आगे चल कर 'श्रीभामयका बनजारा' ने जन्म लिया। श्रीभामयका बनजारा की लोकगाथा प्रेम

कथात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत हमारे अध्ययन का विषय है। ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक ने भोजपुरी लोकगाथाओं को एकत्र में बाँधने के हेतु सब का नाम दिया है।

**विजयमल लोकगाथा की ऐतिहासिकता**—प्रस्तुत लोकगाथा की भी ऐतिहासिकता संदिग्ध है। 'विजयमल' के विषय में अभी तक कोई ऐसा तथ्य नहीं प्राप्त किया जा सका है, जिससे कि इसके ऐतिहासिकता का पता चल सके। डा० ग्रियर्सन ने प्रस्तुत लोकगाथा की भूमिका में लिखा है, कि "ये लोकगाथा के चरित्रों की प्रकाश में साने में अति कठिनाई का अनुभव करता हूँ।" उनका कथन है कि लोक गाथा में प्रचलित ऐतिहासिकताओं का वर्णन उचित ढंग से मिलता है, परन्तु व्यक्तियों के नाम के विषय में वे कहते हैं कि खुदेलो लोकगाथा 'आल्हा' के चरित्रों से कुछ साम्य है। 'आल्हा' की लोकगाथा में 'बावन सूबा का वर्णन है। 'विजयमल' में भी बावन सूबा का वर्णन है। 'आल्हा' की लोकगाथा में 'बैठुला घोड़ा' के अद्भुत कार्यों का वर्णन है। लोक उसी प्रकार प्रस्तुत लोकगाथा में 'हिंछल बछेड़ा' का वर्णन है।<sup>१</sup>

यह संभव हो सकता है कि गायकों ने आल्हा की लोकगाथा से उपर्युक्त चरित्रों का समावेश इस लोक गाथा में कर लिया है। प्रस्तुत लोकगाथा में वैवाहिक युद्ध, मानमर्दन, युद्ध वर्णन तथा दास दासियों के नामों में आल्हा की लोकगाथा से आश्चर्यजनक समानता मिलती है। अतएव यह भी संभव हो सकता है कि 'विजयमल' नामक किसी बौर के चरित्र को लेकर 'आल्हा' की गाथा के आधार पर, प्रस्तुत लोक गाथा की रचना कर दी गई हो।

प्रस्तुत लोक गाथा में 'रोहतास गढ़' का नाम आता है। रोहतास गढ़ का किला आज भी सोन नदी के किनारे बिहार में स्थित है। परन्तु रोहतास गढ़ के किले से संबंधित इतिहास से 'विजयमल' का कोई संबंध नहीं मिलता है। इसका भी कोई प्रमाण नहीं है कि 'मल क्षत्रियों' ने कभी इस पर राज्य किया था। यह गाथा गायक की ही कल्पना प्रतीत होती है।

लोकगाथा में 'बावन गढ़' नाम आता है। भोजपुरी प्रदेश में बावन गढ़ नामक कोई स्थान अथवा किला नहीं है। गोंड जाति के कथामें इत्यादि में मंडला के बावन किलों का नाम मिलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि इन्हीं बावन किलों का समावेश 'बावनगढ़' के रूप में प्रस्तुत लोक गाथा में आ

गया है। लोक गायत्र में बावन सूक्त का नाम भी आता है। यह नाम आर्यत्व की लोकगाथा में भी प्राप्त होता है। यह भी संभव है कि इस प्रकार के स्थानों पर प्रायः व्यक्तियों के नाम से अधिकार एवं वैभवं की ध्वजना होती है।

हम यह पहले ही उल्लेख कर चुके हैं कि गायकमुन्द 'विजयमल' को तेजी जाति का बतलाते हैं। हमें इस पर विश्वास नहीं होता है। 'विजयमल' के 'मल' शब्द से उसका अन्वित होना प्रतीत होता है। लोकगाथा के सामाजिक स्तर में भी इसी संभावना की पुष्टि होती है।

संस्कृत के 'मल' शब्द का अर्थ होता है। फुल्लो खड़ने वाला। विजयमल की धीरता इस अर्थ को पुष्ट करती है। डा० आपट ने भारतवर्ष के आदिम निवासियों पर विचार करते हुये लिखा है कि मल, मल, मालवा तथा मलाया इत्यादि शब्द द्राविडी भाषा से निकले हैं जिसमें 'मल' का अर्थ होता है 'पर्वत'।<sup>१</sup> इस आधार पर यह भी संभव हो सकता है कि 'मल' शब्द दक्षिण से ही आया हो। किन्तु एक बात और भी है। उत्तरी भारत वर्ष में, विशेष करके उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में तथा बिहार में 'मल' नामक एक महत्वपूर्ण जाति निवास करती है। श्री डब्ल्यू० कृष्ण ने 'मल' जाति पर विचार करते हुये लिखा है कि 'मल' लोग कुर्मी जाति के होते हैं। ये अपनी उत्पत्ति ऋषि मौर्य भट्ट तथा कुर्मीन वैश्य के संयोग से बतलाते हैं। सरयू नदी के किनारे गोरखपुर जिले में 'कंकराडीह' नाम गाँव है। यहाँ मलों की बस्ती है। उनका कथन है कि कन्नौज के राजा हर्षवर्धन के समय से उनको उक्त प्रदेश में राज्य करने की आज्ञा मिली थी। 'मल' लोगों में वैष्णव धर्म तथा शैवधर्म दोनों होते हैं। विशेष करके ये लोग काली तथा डीह (ग्राम देवता) की पूजा करते हैं।<sup>२</sup>

मल जाति की उत्पत्ति के विषय में उपर्युक्त कथन से यह निष्कर्ष निकलता है कि 'मल' लोग निम्न जाति के होते हैं। वस्तुतः यह कथन सत्य है। यद्यपि मल लोग अपने को क्षत्रियों की जाति में बतलाते हैं और आज उनकी गिनती भी क्षत्रियों में होती है, परन्तु कुलीन क्षत्रिय उन्हें आदर की दृष्टि से नहीं देखते।

इस विषय में एक तथ्य और भी विचारणीय है। बुद्ध कालीन सोलह महाजन पदों में से एक 'मल जनपद' भी था। इसकी सीमोलिक सीमा क्या थी, आज भी निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। जैन कल्प-सूत्रों में भी मलों

१—डब्ल्यू० कृष्ण-द्राविड एंड कास्ट्स आफ् माथ वेस्ट प्रायमियर एंड ग्रन्थ भाग तीसरा पृ० ४५१। २—वही पृ० ४५०।

का उल्लेख मिलता है, किन्तु बीड़ ग्रंथों में केवल तीन मल्लों का उल्लेख मिलता है। यह हैं कमधः कुशीनारा, पावा तथा अनूपिया के मल्ल। इनके अन्तर्गत अनेक प्रसिद्ध नगर थे जैसे, भोगनगर, अनूपिया तथा उखेलकम्प। कुशीनगर और पावा आधुनिक गोरखपुर जिले में स्थित 'कसया' और 'पडरौना' हैं। बुद्ध की मूर्त कुशीनारा में ही हुई थी और उनका शरीर यहाँ के मल्लों के 'संस्था-गार' में रखा गया था। ये मल्ल बुद्धयुग के प्राचीन क्षत्रिय थे। गोरखपुर में एक जाति मिलती है जिसका नाम है 'सङ्खवार'। इस शब्द की उत्पत्ति संभवतः 'संस्थागार' से ही हुई है। कदाचित् प्राचीन संस्थागार (सभाभवन) के ये लोग रक्तक रूप में रहे होंगे और इसका भी सम्बन्ध मल्लों से होगा। मल्ल लोग गणतन्त्री थे। बहुत सम्भव है कि इन्हीं वीरों को कोई कथा 'विजय-मल' के रूप में प्रचलित हो गई हो।<sup>१</sup>

वास्तव में उपर्युक्त संभाषना यथार्थ के निकट प्रतीत होती है। गोरखपुर, आजमगढ़, जयपुर इत्यादि जिलों में 'भल्लात्रियों' की बहुत बड़ी आबादी है। यतएव यह संभव हो सकता है कि मध्य युग में अथवा उसके पहले ही किसी 'विजयमल' नामक वीर के ऊपर प्रस्तुत लोकगाथा की रचना हुई हो।

विजयमल का चरित्र—भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथाओं में वीरत्व की प्रवृत्त एक समान नहीं मिलती है। प्रथमतः या तो वह वीर अवतार के समान चित्रित रहता है या देव अनुग्रह युक्त रहता है। वीर लोरिक अवतारी पुरुष था। इसी प्रकार विजयमल भी देवी दुर्गा की कृपा से उत्पन्न महावीर था। द्वितीय, लोकगाथाओं के वीर, अद्भुत कार्य करने की क्षमता रखते हैं। लोरिक विजयमल, भाल्ला तथा ऊदल अपनी अद्भुत वीरता के कारण ही प्रसिद्ध हैं। अकेले सहस्रों की फौज को हरा डालना, सैकड़ों गव् का छलांग मारना, एक तीर से सैकड़ों लोगों को धराशायी कर देना इन वीरों के लिये अत्यन्त सुगम कार्य हैं। पुंवर विजयमल भी बाल्यकाल से अद्भुत वीरता का परिचय देता है। दसवर्ष की ही अवस्था में अस्ती मन की गुस्सी को मारकर उड़ा देता है। तृतीय, लोकगाथाओं में वीरों को सहायता देने के लिये उनका एक गुरु होता है। यह आवश्यक नहीं कि वह गुरु मनुष्य ही हो। वह घोड़ा, हाथी, सुगा, केकड़ा अथवा किसी नीच जाति का व्यक्ति भी हो सकता है। लोरिक का गुरु मितार-जहल घोड़ी था। प्रस्तुत लोकगाथा में विजयमल का गुरु हिंखल बछेड़ा (घोड़ा

१—डा० उदयनारायण तिवारी-भोरिजिन ऐंड डेवलेप्मेंट प्राक्त भोजपुरी'  
(अप्रकाशित)



है। वह उसे सभी विपत्तियों से बचाता है तथा समय-समय पर सचेत भी करता रहता है।

इस प्रकार प्रस्तुत शोकगाथा का नायक विजयमल देवी कृपायुक्त, भवभुज वीरता की क्षमता रखने वाला, तथा गुरु की सहायता से परिपूर्ण एक वीर है।

राजा घुघमल सिंह को देवी दुर्गा स्वप्न देती हैं—

“रामा सपना देखे देविमाई दुरुगवा रे ना।

बबुआ लोहुरा पुतर होइहैं तेज मनवा रे ना ॥”

इस प्रकार विजयमल का जन्म होता है। साँसव में ही उसके वीररूप का प्रारम्भ होता है। वह भस्मी मन के गृह्णी को आकाश में उड़ा देता है—

“रामा तब जे मरले एगो चँपवा रे ना

रामा चँपवा जाके गिरल बावनगढ़ मुलुकवा रे ना”

उसकी वीरता की देखकर लोग चकित रह जाते हैं। हिंछल बछेड़ा उसका अभिन्न साथी है। विजयमल को जब अपने पिता की दुर्बला का समाचार विदित हुआ तो वह हिंछल बछेड़े पर सवार होकर चल देता है। हिंछल बछेड़ा उसे युद्ध की विपत्तियों से बचाता है और साथ ही विजयमल को उसकी स्त्री तिलकी से मिलता है। वह विजय को झटकर सोते से जगाता है—

‘तबले कतकी देखेला हिंछल बछेड़ेवा रे ना

ओइजा तड़पल धाटे हिंछल बछेड़ेवा रे ना

सरल फँकड तूहें मलमल चदरिया रे ना

लोहरा तिले तिले भागल ना ऊँपवा रे ना

सरल भावतारी सोरह सौ लंछिया रे ना

सगे भावतारी तिलकी बननिया रे ना”

इस प्रकार विजयमल और तिलकी का मिलन होता है। विजयमल वीर होने के साथ-साथ उत्कट प्रेमी भी है। वह भंवरासन पोखरे पर आकर तिलकी के सखियों को संग करता है। तिलकी जब आती है तो वह उसकी सुन्दरता देखकर भूषित हो जाता है।

‘रामा देखतारे तिलकी के सुरतिया रे ना

रामा गिरी परले पोखरा उपरवा रे ना,

तिलकी उससे भाग बचने के लिये प्रार्थना करती है परन्तु विजयमल को अपने कर्त्तव्य का ध्यान है। वह लोकारक्षक एवं दुष्ट संहारक है। वह कहता है

बिना बचला जिये मैं यहाँ से वापस नहीं जाऊँगा । वह झकेले हिंस्त्रन सज्जों पर सवार होकर बिजली की भाँति कौंधकर सेना में कूद पड़ता है । धावनसूवा तथा मानिकबन्द को बन्वी बनाता है और सारे किले को घेरा कर देता है । वह समस्त प्रजा के कष्ट को दूर करता है और अपने पिता और बन्धुओं को जैन में सुभक्त करता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि विजयमल का चरित्र एक राजपूत वीर का चरित्र है जो अपनी प्रतिज्ञा पर भर मिटने वाला होता है । विवाह तथा स्त्री प्रेम उसके लिये गौण स्थान रखते हैं । वह क्षत्रु से बचला सेना जानता है । उसका सत्य में, ईश्वर में तथा देवी देवता में विश्वास है । वह मार्ग पथ का अनुगामी है । अनेक कठिनाइयों के पश्चात् उसे सफलता मिलती है और इस प्रकार लोकमाया का अन्त मङ्गलदायी होता है ।

---

## (४) बाबू कुंवरसिंह

भोजपुरी लोकजीवन में बाबू कुंवर सिंह का चरित्र परिष्कृत है। बिहार राज्य में बाबू कुंवरसिंह का नाम बालक, युवक, बृद्ध सभी जानते हैं। स्वातंत्र्य-प्रेम का, पराक्रम एवं स्वाग का अभूतपूर्व आवर्ण बाबू कुंवर सिंह ने गाँवके सम्मुख रखा है। १८५७ के भारतीय विद्रोह के प्रधान अधिनायकों में उनका नाम आता है। बिहार के तो वे बिना मुकुट के राजा थे। उनकी वीरता महारानी लक्ष्मी बाई, तात्या टोपे तथा नाना साहब इत्यादि वीरों से किसी भी प्रकार कम नहीं थी। अस्सी वर्ष की वृद्धावस्था में उन्होंने जो पराक्रम दिखनाया उसकी प्रशंसा श्रेष्ठों ने भी की है। भोजपुरी लोकगाथाओं में यही एक मात्र प्रवाचक लोकगाथा है। वीरकथात्मक लोकगाथा के साथ-साथ यह एक ऐतिहासिक गाथा भी है।

**वंश परंपरा**—बाबू कुंवरसिंह का संबंध उस कुलीन राजपूत वंश से था जिसके कारण आज बिहार राज्य की पश्चिमी बोली को भोजपुरी नाम से अभिहित किया जाता है। बिहार के शाहजहाँ जिले के भन्तगंठ भोजपुर नामक गाँव है। यह उज्जैन राजपूतों का गाँव है। श्रीराहुल सांकृत्यायन का मत है कि चौदहवीं शताब्दी में महाराज भोज के वंश के श्री शान्तनुशाह, धार की राजधानी मुसलमानों के हाथ में पड़ जाने के कारण घूरख की ओर बढ़े श्रीर बिहार के इस भाग में पहुँचे।<sup>१</sup> यहाँ के पुराने शासकों को पराजित करके महाराज शान्तनुशाह ने पहले दाँवा (बिहिवा स्टेशन) को अपनी राजधानी बनाई। उनके वंशजों ने जगदीशपुर, मडिला, श्रीर अन्त में डुमरांव में अपनी राजधानी स्थापित की। इसी जगदीशपुर से बाबू कुंवर सिंह का संबंध है। उज्जैन राजपूतों की वंश परंपरा आज भी यहाँ पर है। बाबू दुर्गा शंकर प्रसाद सिंह ने अपनी पुस्तक में पितामहों द्वारा प्राप्त एक अलग वंशावली दी है। वंशका प्रारंभ राजा भोज से ही है। उन्होंने यह भी स्वीकार किया है कि चौदहवीं शताब्दी में इस वंश का बिहार में आगमन हुआ।<sup>२</sup> इसका कथन है कि कालान्तर में चसकर राजपूतों का राज्य कई टुकड़ों में बँट गया। जगदीशपुर भी उन्हीं टुकड़ों में से

१—श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह—'भोजपुरी लोकगाथा में कथन रस' भूमिका

मान—श्री राहुल सांकृत्यायन का मत पृ० ४

२—वही, पृ०, १३

एक था। पहले तो यह एक साधारण जमींदारी के रूप में था, परन्तु साहजहां के दरबार से जगदीशपुर रियासत के मालिक को राजा की उपाधि मिली। उसी समय वहाँ के मालिक राजा के नाम से पुकारे जाने लगे।<sup>१</sup> इस समय से लेकर १८५७ ई० तक जगदीशपुर के राजाओं का बिहार के अधिकांश भाग पर एकाधिपत्य था। मुगलकाल में इसे भोजपुर सरकार कहा जाता था।

बाबू कुंवरसिंह के पिता का नाम बाबू साहज्जादा सिंह था। मृत्यु के पूर्व साहज्जादा सिंह उन्हें अपनी जमींदारी के तीन चौथाई भाग का मालिक बना गये थे। शेष एक चौथाई भाग में उनके तीन भाई दयालसिंह, राजपतिसिंह तथा अमरसिंह सम्मिलित थे।<sup>२</sup> उज्जैन वंशी राजपूतों में बाबू कुंवरसिंह बड़े प्रतापी शासक हुये। उनका मान-सम्मान उन्हीं के वंश के हुमराव के समकालीन महाराजा से बढ़-चढ़कर था। वे बहुत ही लोकप्रिय थे और मुदाबस्मा में ही समस्त बिहार में राजपूतों के अग्रगण्य बन गये थे।

लोक गाथा के गाने का ढंग—प्रस्तुत लोकगाथा को दो व्यक्ति मिलकर एक साथ गाते हैं। प्रत्येक पद के प्रारम्भ में 'रमा' रहता है तथा अन्त में 'रेमा'। यह लोकगाथा एक स्वर में गाई जाती है। इसमें स्थायी तथा अन्तरा नहीं रहता। इसके लय को द्रुतगतिलम कहते हैं। कथानक से उत्पन्न भावों के अनु-रूप गायक का स्वर बदलता रहता है परन्तु लय वहीं रहता है। काव्य यन्त्रों में लज्जी और दुनदुनी (घंटी) रहता है। वस्तुतः अधिकांश भोजपुरी लोकगाथाएँ इसी प्रकार से गाई जाती हैं। उनमें ठाल ठंका नहीं रहता। केवल स्वर साम्य ही रहता है।

भारतीय विद्रोह की भूमिका—१८५७ के भारतीय विद्रोह में बाबू कुंवरसिंह ने सक्रिय भाग लिया। मतः यहाँ पर संक्षेप में भारतीय विद्रोह के कारणों पर विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा।

भारतवासियों को अंग्रेजों के प्रति यदि यह संदेह न हुआ होता कि ये लोग यहाँ राज्य विस्तार करने आये हैं, तो यह निश्चित था कि १८५७ का विद्रोह न होता। परन्तु अंग्रेजों की अदूरदर्शिता तथा जल्दबाजी की नीति के कारण १८५७ में लोगों को अंग्रेजों के विरुद्ध बरबस असह्य उठाना ही पड़ा। मुगलों के लम्बे शासन के कारण देश एक विचित्र सुल्तावस्था में था। साधारण जनसमाज में स्वातन्त्र्य एवं मुसामी दोनों के विषय में स्पष्ट कल्पना नहीं रह

१—पं० सुन्दरसाध—भारत में अंग्रेजी राज-भाग तीसरा पृ० १५७८

२—पं० ईश्वरदत्त शर्मा—सिपाही विद्रोह—अध्याय २२ पृ० ४४१

गयी थी। अपनी व्यक्तिगत संपत्ति में गरीबी महसूस थी। छोटे-मोटे राजा अपनी स्थिति सम्हालने में लगे हुए थे। समस्त देश में केन्द्रीय शासन स्थापित हो चुका था। ऐसे समय में अंग्रेजों के कपटपूर्ण नीति ने देश में लश्करबाजी मचा दी। लार्ड क्लाइवी की अपहरण-नीति ने सोये हुए लोगों को अकस्मात् जगा दिया। लार्ड कैनिंग के समय में यह जागृति अपनी चरम सीमा पर पहुँच कर विद्रोह के रूप में परिणत हो गयी। विद्रोह के प्रमुख चार कारण कलमाते जाते हैं जिनके विषय में समस्त इतिहासकार सहमत हैं।<sup>१</sup>

प्रथम कारण क्लाइवी की अपहरण नीति थी। क्लाइवी ने देशी राजाओं के घर आने पर गोद लिये हुये लहकों को हटाकर राज्यों की अंग्रेजी राज्य में मिला लिया। मृत राजाओं की संपत्ति को उनके निकट उत्तराधिकारियों को न देकर अंग्रेजी शासन में मिला लिया। इस कारण राज्यों के उत्तराधिकारियों में असंतोष फैल गया। वे अंग्रेजों के इस नीति में निहित प्रवृत्ति को समझ गये। राजा अथवा उत्तराधिकारी ही उस युग में प्रदेशों का नेतृत्व करते थे। अतः उनके द्वारा देश में असंतोष की भावना फैलने लगी।

विद्रोह का द्वितीय कारण था अंग्रेजी भाषा तथा सभ्यता का विस्तार। अंग्रेजों के आगमन के साथ-साथ अंग्रेजी भाषा एवं अंग्रेजी रहन-सहन भी क्रमशः देश में पनपने लगा था। साधारण जनता ने इससे यह समझा कि सब लोग इसाई बना लिये जायेंगे। इससे देश की धार्मिक भावना पर आघात हुआ। अंग्रेजों ने धार्मिक विषयों में भी हस्तक्षेप करना प्रारम्भ कर दिया था। इस कारण लोगों के हृदय में इसाई बना लिए जाने का सन्देह प्रबल हो गया।

विद्रोह का तृतीय कारण यह था कि क्लाइवी के समय में यह नियम लागू किया गया कि समय आ पड़ने पर देशी सिपाही सड़ने के लिये विदेश भेजे जायेंगे। विदेश जाने की कल्पना उस समय निकृष्ट समझी जाती थी। सिपाही लोग इस कारण मन ही मन असंतुष्ट हो रहे थे।

इस प्रकार अंग्रेजों के विरुद्ध राजाओं की, साधारण जनता की, तथा सिपाहियों की सन्देह की भावना प्रबल होती जा रही थी। अब केवल एक चिन्ता-गारी की आनसक्तता थी। विद्रोह के चतुर्थ कारण ने चिन्तागारी का काम किया। उस समय सिपाहियों को नई बन्दूकों दी गई थीं जिनमें चरबी या मोम लगा हुआ

१—टी. आर. हीम्स-हिस्ट्री ऑफ इंडियन म्यूटिनी'

तथा

पं० ईश्वरी दत्त शर्मा—'सिपाही विद्रोह'।

कारतूस वीस से काट कर भरना पड़ता था। बिबली की भाँति यह खबर फैल गई कि कारतूसों में गांध और सूअर की चर्बी लगी हुई है। फिर क्या था। हिन्दू और मुसलमान सिपाही अपने धर्म की भ्रष्ट होते नहीं देख सके, और उन्होंने अंग्रेजों के विरुद्ध हथियार उठा लिया।

उपर्युक्त चार कारणों में प्रधान कारण प्रथम ही था। इसी के कारण विद्रोह ने तूल पकड़ा। यदि यह विद्रोह केवल सिपाहियों का रहा होता तो उसमें राजाओं को मिलने की आवश्यकता न थी, और वेन की उस गुपुष्पावस्था में विद्रोह धीधही धव गया होता। परन्तु अंग्रेजों की नीति राक्षसों के लिए अहितकर सिद्ध हुई। सभी ने अंग्रेजों की नीति को "सामान धिपत्ति" (कामत डेजर) समझी। सबने यह स्पष्ट रूप से समझ लिया कि सारी दुर्व्यवस्था की जड़ ये अंग्रेज ही हैं और बिना इनको यहाँ से खदेड़े किसी का कल्याण नहीं। बाबू कुंवरसिंह, रानी लक्ष्मी बाई तथा सम्राट् बहादुरशाह इत्यादि सभी लोग अपने व्यक्तिगत कारणों से ही प्रेरित होकर इस विद्रोह में सम्मिलित हो गये। पंडित ईश्वरी दत्त शर्मा "सिपाही विद्रोह" में लिखते हैं "बाबू कुंवरसिंह को घटनाक्रम में पड़कर विद्रोह का भंडा उठाना पड़ा।" वास्तविक बात यही थी। बाबू साहब का कोई कण्ठा अंग्रेजों से न था। वे अस्सी वर्ष के बूढ़ हो चले थे। उनका पुत्र जीवित न था। पौत्र पागल हो गया था। उनके जीवन में निराशा ही थी। तत्कालीन पठने के कमिशनर ने उनके ऊपर अकारण संदेह किया। उसकी इस अप्रहरीता ने कुंवरसिंह को विद्रोही बना दिया। बाबू साहब को बाध्य होकर विद्रोह का मतुल्य ग्रहण करना पड़ा। जीवन का ध्येय धन निश्चित हो गया और उस बूढ़ वीर ने अंग्रेजी राज्य के नींव को एक बार घामूल दिया।

बाबू कुंवरसिंह के विद्रोह का ऐतिहासिक गुल—लाड डमहोर्जी के हंगलैंड जाने के पश्चात् ही भारत में विद्रोह के बिन्दु स्पष्ट होने लगे थे। ब्रिटिश शासन को उखाड़ फेंकने का गुप्त प्रयत्न प्रारम्भ हो गया था। राजाओं का राज्य समाप्त हो रहा था। नवाबों की नवाबी खत्म हो रही थी। अपनी व्यक्तिगत रक्षा के हेतु लोग एक प्रांत से दूसरे प्रांत में आ रहे थे। इस प्रकार असन्तोष की आग चारों ओर फैलने लगी थी। १८५७ में सिपाहियों के विद्रोह ने उसमें होश का कार्य किया। एकाएक दिल्ली में मुगल बादशाह बहादुरशाह का विद्रोह का पक्ष लेने का समाचार समस्त देश में फैल

गया । इधर बनारस के सिपाहियों के निहत्थे कर दिये जाने का समाचार दाना-पुर (बिहार) में पहुँचा । दिल्ली के समाचार ने पटने में एक सनसनी फैला दी । मँगरेजों पर दानापुर के सिपाहियों का सन्देह पक्का हो गया । पटने में अवध की नवाबी समाप्त करके आये हुये मुसलमानों ने बुरी तरह उत्तेजना फैलाना प्रारम्भ कर दिया ।<sup>१</sup> अकस्मात् हल्ता उड़ गया कि बहुत से मीरे सिपाही पटना और दानापुर की ओर आ रहे हैं । पटने के मँग्रेजों में भी गलत खबर उड़ गई कि दानापुर के सिपाही बलवाई हो गये हैं ।

ऐसी आतंकपूर्ण परिस्थिति में पटने के कमिश्नर टेलर ने स्थिति अम्बाला के लिए, नगर के प्रतिष्ठित मुसलमानों को मुहब्बती बना दिया । इसके कारण उत्तेजना और फली । अब स्पष्ट रूप से विद्रोह की आग मड़क उठी । अफ्रीम विभाग ■ अफसर डाक्टर लायल विद्रोहियों को संतोंप दिलाने गये । लोगों ने उन्हें गोली का शिकार बना दिया । इसके पश्चात् पटने में धर-पकड़ प्रारम्भ हो गई । लखनऊ का पीरघली कुतुबफरोश भी पकड़ा गया । उसके ऊपर डाक्टर लायल की हत्या का अभियोग लगाया गया । १८५७ की ३ जुलाई को उसने बड़ी बीरता से फाँसी के तल्ले का सामना किया । २५ जुलाई को दानापुर के सिपाहियों ने भी स्वाधीनता की घोषणा कर दी । मीरे सिपाहियों से युद्ध प्रारम्भ कर दिया । दानापुर छावनी से देवी सेना ने कुछ कर दिया । पटना में कमिश्नर टेलर ने परेड के मैदान पर गिरफ्तार व्यक्तियों को फाँसी की आक्षा दे दी ।<sup>२</sup>

धारा में भी विद्रोह का समाचार पहुँचा । यह हम पहले ही उल्लेख कर चुके हैं कि बाबू कुंवर सिंह का दमदमा चारों ओर था । सब लोग उन्हें अपना आत्मा मानते थे । यद्यपि बाबू कुंवरसिंह बहुत बड़ी जमींदारी के मालिक थे, परन्तु अपने बेहद खर्चीलेपन के कारण उन्हें बराबर कड़े सूख पर महाजनों से कर्ज लेना पड़ता था । धीरे-धीरे कर्ज बीस लाख से ऊपर पहुँच गया । परन्तु उस पर तालिश करने की हिम्मत किसी में न थी । अंत में धारा के सब महाजनों ने मिलकर बाबू साहब पर तालिश कर ही दी । बिग्री भी हो गई और बजराम की नीबल सा पहुँची । अंत में साधार होकर बाबू साहब धारा के कलक्टर साहब के पास गये । कलक्टर साहब बाबू कुंवर सिंह का बहुत आदर करते थे । सारा हाल सुनकर उन्होंने कमिश्नर टेलर के पास लिखा कि बाबू

१—पं० सुन्दरलाल-मास्तर में मँग्रेजी राज—भाग तीसरा पृ० १५७७

२—वही पृ० १५७७

साहब की जमींदारी बिकने न पाये, इसलिए यह उचित है कि अंग्रेजी सरकार जमींदारी का प्रबन्ध अपने हाथ में ले ले और कमरा: कृष्ण चुका दे। बोर्ड आफ रेवेन्यू ने जमींदारी का प्रबन्ध करना तो स्वीकार कर लिया पर कृष्ण का भार कुंवरसिंह पर ही रखा। बाबू साहब से जाचार होकर यही प्रस्ताव स्वीकार कर लिया और बीस लाख रुपया एकत्र करने के प्रबन्ध में लग गये। कुछ रकम तो उनके पहुँच में थी, कि इतने में बोर्ड आफ रेवेन्यू ने लिखा कि यदि आप एक भूहीने में रुपए न अदा करेंगे तो सरकार आप की जमींदारी का प्रबन्ध छोड़ देगी। आरा के कलक्टर ने कुंवरसिंह का बहुत पक्ष लिया। परन्तु बोर्ड टस से मरा न हुआ।<sup>१</sup>

इस घटना से बाबू कुंवरसिंह को बहुत धक्का पहुँचा। उन्हें भय यह स्पष्ट हो गया कि अंग्रेजों की इच्छा क्या है। पुत्र के जीवित न रहने से तथा पौत्र के पागल हो जाने से वे पहले ही दुखी थे। इधर उनके विरोधियों ने अंग्रेजों का काम करना आरम्भ कर दिया। बढ़ती हुई भ्रातृजकता देखकर कमिश्नर टेलर को बाबू साहब पर भी सन्देह हो गया। उसने एक डिप्टी कलक्टर भेज कर कुंवरसिंह को पटना आने के लिए निर्मन्त्रित किया। बाबू साहब को सन्देह हो गया और उन्होंने बीमारी का बहाना किया। डिप्टी कलक्टर उनका मित्र था। उसने कहा कि 'आप के न जाने से सन्देह पकका हो जायगा।' इस पर कुंवर सिंह ने उत्तर दिया कि 'आप मेरे पुराने मित्र हैं, उसी मित्रता की याद दिलाते हुये मैं आप से पूछता हूँ कि क्या आप ईमान से कह सकते हैं कि पटने जाने पर मेरी कोई बुराई न होगी?' डिप्टी साहब इसका कुछ उत्तर न दे सके और चुपचाप चलते बने।<sup>२</sup> बैरिस्टर सावरकर ने इस घटना की तुलना अफजल खाँ द्वारा भेजे गये ब्राह्मण एवं शिवाजी से की है।

यद्यपि बाबू कुंवर सिंह के विरुद्ध विद्रोह का कोई प्रमाण न था, परन्तु भय लाजारी थी। उन्होंने बहुत दुख सहा था, परन्तु इस अविश्वास को नहीं सह सकते थे। अंग्रेजों के विरुद्ध उनकी भूकूटी तन गई और क्रान्ति के अव्यक्त बन गये। इधर बानापुर के सिपाही आरा पहुँच गये थे। कुंवर सिंह भी जगदीशपुर से आरा पहुँचे। उनके आगमन से सिपाहियों का जोश दुगुना हो गया। कुंवरसिंह अपनी आरे वाली कोठी के मैदान में घोड़े पर सवार होकर भागे। सिपाहियों ने उन्हें फौजी ढंग से सत्कार दिया और अपना अधिनायक बनाया।

१—टी. आर. होम्स—'हिस्ट्री आफ दी इंडियन म्यूटिनी'—पृ० १८०

२—व० ईश्वरी दत्त शर्मा—'सिपाही विद्रोह'—पृ० ४४२



बामू कुंवरसिंह के प्रधान लोगों में थे उनके छोटे भाई अमरसिंह, हरिकिशन सिंह और रणदत्त सिंह ।

१७वीं जुलाई को दानापुर के सिपाहियों ने कैदखाना तोड़ कर कैदियों को छोड़ दिया । कचहरी के कुछ कागज पत्र नष्ट किये गये परन्तु कलकटरी के कागजों को बामू साहब ने नहीं खदे करने दिया । उन्होंने कहा कि 'भेंग्रेजों को भारत से भगाने पर इन कागजों के आधार पर ही लोगों के बंध परम्परागत उत्तराधिकार का निर्णय करेंगे' ।

भारा का घेरा—भारा में विद्रोह प्रारम्भ होने के पहले ही भेंग्रेजों ने वहाँ का अजाना तथा भेंग्रेजी कुटुम्बों को हटाकर एक तबनिमित्त दुर्ग में आकर सुरक्षित कर दिया था । इसकी रक्षा के लिए सिख सिपाही भी भूजा लिये गये थे । बामू कुंवरसिंह ने वहाँ आकर घेरा खोल दिया । भाग लगाया गया । भिन्न जगहों पर गये । परन्तु भेंग्रेज न हटे । किले में पानी की कमी होने पर सिक्खों ने गड्ढा खोद कर पानी निकाल लिया, पर बाहर घेरा व्यर्थ का खोया पड़ा रहा ।<sup>१</sup>

भारम के बाग का संभ्राम—२८ जुलाई को दानापुर से कप्तान अमर के समीप प्रायः तीन सौ गोरे सिपाही और सौ सिख भारा की सेना की सहायता के लिये चले । भारा के निकट ही एक ग्राम का बाग था । बामू साहब ने अपने सिपाहियों को वृक्षों की आलों पर चढ़ा दिया था । रात का समय था । भेंग्रेजी सेना अमराई के बीच पहुँची तो ऊपर से गोशियाँ बरसनी प्रारम्भ हो गई । प्रातःकाल तक ४१५ में ५० भेंग्रेज सिपाही जीवित बचे । कप्तान अमर इसी ग्राम के बाग में मारा गया ।<sup>२</sup>

बीबीगंज का संभ्राम—२ अगस्त को मेजर भायर और कुंवरसिंह की मूठमेड़ बीबीगंज के निकट हुई । भायर विजयी रहा । इस प्रकार भारा का घेरा समाप्त हुआ और पूरा नगर और किला भेंग्रेजों के हाथ में फिर आ गया । कुंवरसिंह सेना सहित जगदीशपुर लौट आये । मेजर भायर ने पीछा किया । कई दिनों तक संभ्राम जारी रहा । भेंग्रेजों का बल बढ़ता गया । १४ अगस्त को कुंवरसिंह सौ सैनिकों और अपने बहल की स्त्रियों को साथ लेकर सतराम के पहाड़ में चले गये ।<sup>३</sup> जनरल भायर ने भारा और जगदीशपुर के

१—होम्स-हिस्ट्री आफ़ दी इन्डियन म्यूटिनी पृ०, १८१

२—पं० सुन्दरलाल-भारत में भेंग्रेजी राज-भाग तीसरा पृ०, १५७८

३—होम्स-हिस्ट्री आफ़ दी इन्डियन म्यूटिनी पृ० १८७

गले को ज्वंस कर दिया। निहत्थे लोगों को मारा तथा कौड़ी सिपाहियों को फौसी पर चढ़ा दिया। कुँवरसिंह के सर पर पचीस हजार रुपये का इनाम भीला गया। परन्तु अपने लोकप्रिय नेता के साथ किसी ने भी विश्वासघात नहीं किया। वे बेखटके जहाँ चाहते चले जाते थे। बाबू साहब की दुर्दशा सुनकर लोगों के हृदय में आग भूझ गई। कहते हैं कि मध्यप्रदेश तथा बरार और उसके आसपास भी इनकी आका फौसी हुई थी। जबलपुर के सिपाही भी इनके लिये बजवाई हो गये थे। तामपुर से सागर-नर्मदा प्रदेश तक इनके लिए हतचल मच्च गई थी। सुदूर आन्ध्र प्रदेश के एक राजा के सैनिक भी बाबू साहब के लिए बिगड़ खड़े हुये थे। इन्हीं से उनकी व्यापक प्रतिष्ठा को हम जान सकते हैं।

**मिलमैन की पराजय—**बाबू साहब की इच्छा थी कि संसराम के पहाड़ों से निकल कर दिल्ली, आगरा और कौसी के कान्तकारियों ■ सम्बन्ध स्थापित किया जाय। १८ मार्च १८५८ को कुँवरसिंह आगे बढ़े। आजमगढ़ से पचीस मील दूर उन्होंने अपना डेरा जमाया। जिस समय अंग्रेजों को यह समाचार मिला सुरन्त मिलमैन की अध्यक्षता में कुछ पैदल, कुछ युद्धवाह, तथा दो तोपें २२ मार्च १८५८ को कुँवरसिंह के विरोध में आ गई। घमासान युद्ध हुआ। कुँवर सिंह ने एक बाल चली। वे पीछे हटने लग। ऐसा प्रतीत होने लगा कि कुँवर सिंह हार गये। अंग्रेजी फौज एक धमकी में ठहर गई और भोजन का प्रबन्ध करने लगी। शिवाजी के भाँति कुँवरसिंह गुरिल्ला युद्ध पद्धति के अनुसार उसी समय टूट पड़े। मिलमैन आजमगढ़ की ओर भाग निकला। उसके हिन्दु-स्तानी सिपाहियों ने उसका साथ छोड़ दिया। पूर्ण विजय कुँवर सिंह की रही। लिखा है कि कम्पनी के सैनिक, बैलों और गाड़ियों समेत इधर-उधर भाग गये। केव सामान बाबू साहब के हाथ लगा।<sup>१</sup>

**डेम्स की पराजय—**कर्नल डेम्स के अधीन दूसरी अंग्रेजी सेना मिलमैन की सहायता के लिए गाजीपुर पहुँची। २८ को वह सैन्युक्त सेना कुँवरसिंह के हाथों हार खाई। डेम्स ने आजमगढ़ के किले में आकर आश्रय लिया। बाबू कुँवरसिंह ने आजमगढ़ नगर में प्रवेश किया।<sup>२</sup>

आजमगढ़ से कुँवरसिंह बनारस की ओर बढ़े। बाइसराय जार्ज कैनिंग उस समय इलाहाबाद में था। उस समय का इतिहासकार मोलेसन लिखता

१—पं० सुन्दर लाल—‘भारत में अंग्रेजी राज’—भाग तीसरा पृ० ११७८

२—शाहनामाद गजेटियर पृ० २८-३५

है कि कुँवरसिंह के विजयों और उसके अनारस पर चढ़ाई का समाचार सुनकर लाखें कैनिंग घबरा गया ।<sup>१</sup>

**अंगरेजों की पराजय—**सेनापति अंगरेजों के अर्धीन दूसरी अंग्रेजी सेना कुँवरसिंह से नभई ग्राम के निकट भिड़ गई । कुँवरसिंह ने अपनी सेना के तीन दल किये । कम संख्यावाला दल वहीं रह गया, जिसे अंगरेज दबाया गया । जब अंग्रेजी सेना थक कर रुकी तो दोनों घोर से दो अन्य दलों ने आक्रमण कर दिया । पराजित अंगरेजों को पीछे हटना पड़ा । कुँवरसिंह ने भागे बढ़कर सरयू नदी पार किया । भनोहर ग्राम में पुनः मुठभेड़ हुई परन्तु कुँवरसिंह सेना को छोटी छोटी टुकड़ियों में बाँटकर भागे बढ़ गया । अंग्रेजी सेना पीछा न कर सकी । अंगरेज हताश हो गये ।<sup>२</sup>

**बाबू कुँवरसिंह गोली से घायल—**गङ्गा के निकट पहुँचकर कुँवरसिंह ने हस्ता भथा दिया कि उनकी सेना बलिया के निकट हाथियों पर गङ्गा पार करेगी । अंग्रेजी सेना इसी स्थान पर आ गयी । कुँवरसिंह वहीं से सात मील दक्षिण शिवपुर बाट से सेना को पार भेजने लगे । स्वयं अस्तिम नाम पर बैठकर गङ्गा पार होने लगे कि इसने में अंग्रेजी सेना आ गई और तारों पर गोली बरसाना प्रारम्भ कर दिया । एक गोली कुँवरसिंह के दाहिनी कलाई में लगी । शरीर में बिज फँस जाने का भय था । अतः उस वीर ने बाँधे हाथ से तलवार लेकर दाहिना हाथ काटकर गङ्गा को भेँट कर दिया<sup>३</sup> । अंग्रेजी सेना उनका पीछा न कर सकी ।<sup>४</sup>

**क्रान्ति की अमर ध्वनिगारों झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई वीरगति को प्राप्त हो चुकी थीं ।** इस समाचार ने बाबू कुँवर सिंह की योजना को बिगाड़ दिया । बाबू साहब लौट पड़े । घाठमहीसे के पश्चात् कुँवर सिंह ने २२ अगस्त १८५८ को जगदीशपुर में पुनः प्रवेश कर अपना अधिकार स्थापित किया ।

**लखनऊ की पराजय—**२३ अगस्त को लखनऊ के अर्धीन अंग्रेजी सेना ने पुनः जगदीशपुर पर आक्रमण किया । कटे हाथ से बाबू कुँवर सिंह लड़े । अंग्रेज पुनः

२—य सुन्दरलाल-भारत में अंग्रेजी राज भाग—तीसरा पृ. १५७९

३—साहाबाबु गजेटियर पृ-२९-६५

४— वही

परजित हुये । इतिहास लेखक अष्टादश लिखता है कि इस अवसर पर अंग्रेजों ने बरी तरह से हार खाई ।<sup>१</sup>

**बाबू कुँवरसिंह की मृत्यु**—कुँवरसिंह एक बच्चे थे । अस्सी वर्ष के उस वृद्ध का शरीर जर्जर हो चला था । इतिहासकार अष्टादश लिखता है कि वह वृद्ध राजपूत होने सम्मानपूर्वक तथा वीरता से अंग्रेजों से लड़कर २६ अप्रैल १८५८ को काल कवलित हो गया । बाबू कुँवरसिंह बिभंगस हुए । जीवन की पावन संध्या में यह कितना मय्य अन्त था ।

कान्ति की भागदोर उनके छोटे भाई बाबू अमर सिंह के हाथों में आई । सात महीने तक अंग्रेजों को इनके कारण अपार कष्ट हुआ । अवध की लड़ाई के विजेता सर हेनरी ह्वेलाक तथा जगलस के अधिनायकत्व में १७ अक्टूबर को नोनदी का संग्राम हुआ । अमरसिंह हार गये । वे कैमूर की पहाड़ियों में चले गये, और फिर उनका पता नहीं लग सका ।

बिहार के उस प्रदेश से अंग्रेजों को जितना कष्ट उठाना पड़ा उसे वे बहुत दिनों तक भूल न सके । पिछले जर्मन युद्ध तक वहाँ से कोई युद्धमें भरती नहीं किया जाता था ।

**सोकनाथ** । में वर्णित वृत्त—बाबू कुँवरसिंह जगदीशपुर भूषण थे तथा उनकी राजधानी जगदीशपुर में थी । उस समय जगदीशपुर बिहार के प्रधान राज्यों में था । कुँवरसिंह और अमरसिंह दो भाई थे । बाबू कुँवरसिंह उस समय गद्दी पर थे । स्वातन्त्र्य संग्राम के समय उनकी अवस्था अस्सी वर्ष की थी । इस अवस्था में जो पराक्रम उन्होंने दिखाया वह अद्वितीय था । बाल्य काल से ही वीरता उनके बाँट पड़ी थी । शास्त्र विद्या में वे पूर्ण पारंगत थे और मृगया में बहुत चाव रखते थे । उनके जीवन का अधिक अंश आनन्द एवं शांति में व्यतीत हुआ । बाल्यकाल खेल कूद में बीता । जीवन काल राजसुख में बीता । वृद्धावस्था में आकर उन्हें स्वातन्त्र्य संग्राम में भाग लेना पड़ा ।

भारतीय विद्रोह की भाग दिल्ली, आगरा, मेरठ, ससनऊ, मीरसी खानियर, इन्दौर तथा बनारस होते हुये पटना भी पहुँची । पटना के कमिश्नर टेलर ने कई विद्रोहियों को फाँसी पर चढ़ा दिया, जिनमें वीरमली थे । उसने आस-पास

१—शाहजानाद मस्कोटियर . पृ. २९-३५

के जमींदारों से भी विद्रोह दमन में सहायता थी। जिसने सहायता दी उनमें से अपनेको को जेल भिजवा दिया भयवा फाँसी दिसवा दी।

इस परिस्थिति को देखकर बाबू कुँवरसिंह ने न्यायपथ को चुन लिया। इसी समय दानापुर के सिपाहियों ने जाकर पठने का ह्रास सुनाया और अंग्रेजों के विरुद्ध फन्दा सड़ा करने की प्रार्थना की। इस प्रकार जीवन के संघ्नाकारण में भारतीय स्वातन्त्र्य समर में बाबू कुँवरसिंह ने अपना जीवन समर्पित कर दिया।

युद्ध के लिये सन्नद्ध होकर वे दानापुर पहुँचे सीधे आधी रात के समय गङ्गा के तीर पर बन्दूकों की धाँक-धाँक शरणा उठी। सब ओर बाहि-बाहि मच गई। अंग्रेजों को ऐसे अचानक आक्रमण की आशा नहीं। उनके पैर उखड़ गये। जिसकी जहाँ भी ठीक भिला वह वहीं भाग पड़ा हुआ। बाबू कुँवरसिंह ने दानापुर में विजय की पताका फहरा दी। अंग्रेजों के विरुद्ध यह प्रथम विजय थी।

इस विजय के पश्चात् बाबू कुँवरसिंह ने समस्त उत्तराप्रदेश अंग्रेजी राज्य की नींव उखाड़ने का निश्चय कर लिया। उन्होंने दानापुर के पश्चात् धारा पर आक्रमण कर दिया। धारा कचहरी और वहाँ का खजाना लूट लिया। अंग्रेजी फौज भागकर किले में छिप गई। इस विद्रोह का समाचार बम्बर के आयर धाहेव के पास पहुँचा। बहुत बड़े तोप खाने और फौज के साथ उसने धारा पर आक्रमण कर दिया। कुछ हिन्दुस्तानी गद्दारों ने भी आयर की सहायता की। कुँवरसिंह ने वीरता के साथ सामना किया। परन्तु सेना और युद्ध सामग्री की कमी के कारण धारा से हटना पड़ा।

इधर आयर ने धारापर अंग्रेजी भंडा गाड़ कर कुँवर सिंह की राजधानी जगदीशपुर पर भी आक्रमण कर दिया। जगदीशपुर की रक्षा के लिये बाबू कुँवरसिंह के अनुज भी अमरसिंह तत्पर थे। उन्होंने बड़ी वीरता के साथ सामना किया। अमरसिंह की वीरता को देखकर अंग्रेजों के हृदयें छूट गये। परन्तु इस देश का दुर्भाग्य कि डुमराँव के महाराजा ने अंग्रेजों का साथ दिया। अमरसिंह ने क्रोध में आकर डुमराँव के महाराजा पर आक्रमण कर दिया। हाथी की सूँठ कट गई और वह चिरघाड़ कर मैदान से भाग निकला। कुँवरसिंह ने नगर छोड़ दिया। अमरसिंह के साथ वे ससराम के पहाड़ों में चले गये। अंग्रेजों ने समस्त नगर को वसुधायुग्म बना डाला।

बाबू कुँवर सिंह ने अन्न पश्चिम की ओर बढ़ने का निश्चय किया। वे आजम-गढ़ की ओर चल पड़े। रास्ते में सतरोसिया के मैदान में अंग्रेजों से घमासान

युद्ध हुआ। अंग्रेजों के कदम वहाँ से उखड़ गये और उनकी फौज वितर-वितर हो गई। कुंवर सिंह ने आजमगढ़ पर आक्रमण किया और कर्नल डेम्स को हरा कर आजमगढ़ को स्वतन्त्र कर दिया। कुंवरसिंह की वीरता का समाचार बाइसराय लाई कैनिंग तक पहुँचा। बाबू कुंवरसिंह का नाम अंग्रेजों के लिए अत्यन्त अयत्न हो गया।

आजमगढ़ से आगे चल कर कुंवरसिंह ने बनारस पर आक्रमण कर दिया। लाई मार्कण्ड के अधिनायकत्व में अंग्रेजी फौज ने उनका सामना किया। कुछ दिनों के घमासान युद्ध के पश्चात् अंग्रेजों की हार हो गई और लोग जहाँ तहाँ जान लेकर भागे। लाई मार्कण्ड भी भाग निकला।

स्वातन्त्र्य-संग्राम को एक सूत्र में बाँधने के हेतु बाबू कुंवरसिंह ने भाँसी की और रानी लक्ष्मीबाई से मिलने के लिए प्रस्थान किया। इसी बीच समाचार मिला कि रानी वीरगति को प्राप्त हो गईं। इस निराशाजनक समाचार को सुनकर बाबू कुंवरसिंह पुनः पूरब की ओर लौट पड़े। अंग्रेजों ने उनका पीछा किया। राजीपुर के पास आकर पुनः घमासान युद्ध हुआ। जतरण डगलस फौज लेकर पिल धड़ा और कुंवर सिंह की घेर लिया। परन्तु बाबू मातृब चावाकी से घेरे में से निकल भागे। बाबूओं ने फिर भी पीछा नहीं छोड़ा और जिस समय वे गंगा में नाव पर बैठ कर पार जा रहे थे, उन पर गोली की वर्षा प्रारम्भ कर दी। बाबू कुंवर सिंह के दाहिने हाथ में गोली लगी, परन्तु उस वीर ने तलवार से दाहिने हाथ को काट कर गंगा में या को अर्पण कर दिया। वे पुनः जगदीशपुर लौट आये और भक्त महल पर विजय पताका फहराई।

अंग्रेज सेनापति लीब्रंड ने जगदीशपुर पर पुनः घेरा बाल दिया। घाठमहीने तक उसी थायल अवस्था में कुंवरसिंह मोर्चा लेते रहे। परन्तु अस्सी वर्ष का वह जर्जर वीर इस व्यवस्था को सहन न कर सका और वे इहलोक की सीमा समाप्त कर परलोक सिधार गये।

उनके देहावस के पश्चात् अंग्रेजों ने उस सुनसान जगदीशपुर के गढ़ को पूर्णतया ध्वंस कर डाला। मन्दिरों-मूर्तियों को गिराकर नष्ट-भष्ट कर दिया। कुंवर सिंह के अनुज अमर सिंह को इतना शोक हुआ कि जगदीशपुर छोड़कर कहीं भले गये और फिर कभी नहीं लौटे।

बाबू कुंवरसिंह के ऐतिहासिक वृत्त तथा लोकगाथा वृत्त में निम्नलिखित समानता एवं अंतर है।

**समानता**—प्रस्तुत लोकगाथा अत्यन्त सर्वाचीम होने के कारण घटनाओं में विशेष अन्तर नहीं आने पाया है । यह लोकगाथा इतिहास के आधार पर रची गयी है । निम्नलिखित तथ्य समान हैं ।

बाबू कुंवरसिंह का वंश; उनका वीर स्वभाव; भारतीय विद्रोह का वर्णन; धीरमल्ली की फौजी; घटना के कमिश्नर टेलर का बाबू कुंवर सिंह पर सन्नेह; खानापुर के सिपाहियों पर विद्रोह; बाबू साहब का विद्रोह का नेतृत्व ग्रहण करना; आरा का घेरा; अस्तरोलिया (भ्राम का नाग) का संग्राम; भीबीगंज का संग्राम; मिलमैन की पराजय; कर्नल टेम्स की पराजय; जगलस की पराजय; बाबू कुंवर सिंह का गोली से घायल होना; जगदीशपुर पुनः लौटना और उनकी मृत्यु तथा अमर सिंह का पलायन । इस प्रकार लोकगाथा में प्रायः सभी युद्धों का वर्णन है । स्थानों के नाम में भी अन्तर नहीं मिलता । केवल कहीं-कहीं पर नाम नहीं दिये गये हैं और घटनाओं के दिनांक का भी उल्लेख नहीं किया गया है ।

**अन्तर**—यह पहले ही उल्लेख किया जा चुका है कि घटनाओं का क्रम समान ही है । इतिहास में प्रत्येक घटनाओं एवं कारणों का व्यवस्थित वर्णन मिलता है । लोकगाथा में कारणों का उल्लेख न करके बाबू कुंवरसिंह की वीरता का ही अधिक वर्णन है । अन्तर इस प्रकार है—

प्रथम, लोकगाथा में आरा का खजाना लूटने का भी वर्णन है, परन्तु इतिहास के अनुसार अंग्रेजों ने खजाने को पहले ही किले में रख लिया था । कुंवर सिंह ने किले पर घेरा बाला परन्तु सफलता न मिली ।

द्वितीय, लोकगाथा में कुंवर सिंह के छोटे भाई अमरसिंह को भी विशेष महत्व मिला है । अमरसिंह का राजा डुमरांव से युद्ध का वर्णन सुन्दर रीति से किया गया है । इतिहास में यह घटना उसनी महत्वपूर्ण नहीं है ।

तृतीय, लोकगाथा में कुंवरसिंह की मृत्यु के पश्चात् अमरसिंह का पलायन वर्णित है । परन्तु इतिहास में अंग्रेजों से साल सहीने युद्ध का प्रारी करता लिखित है । मौनवी के संग्राम में हार कर अमरसिंह कैथूर की पहाड़ियों में अस्तव्यय हो गया । गाथा में यह वर्णन नहीं है ।

लोकगाथा तथा इतिहास के वृत्तों में विशेष अन्तर नहीं है । एक बात उल्लेखनीय है, वह यह कि इस लोकगाथा में कहीं भी अतिरंजित वर्णन नहीं मिलता । यह प्रवृत्ति अन्य किसी भोजपुरी लोकगाथा से भिन्न है । सभी में

प्रतिरंजना है एवं देवी-देवताओं का समावेश है। इसमें सभी घटनाओं का और बाबू कुंवर सिंह को वीरता का अत्यन्त स्वाभाविक वर्णन किया गया है।

बाबू कुंवरसिंह की लोकगाथा का प्रकाशित रूप भी प्राक्कल प्रचार में है। एक विशेष बात इस प्रकाशित रूप में भी दिखलाई पड़ती है। वह यह कि अन्य प्रकाशित लोकगाथाओं के समान इसके प्रकाशित एवं मौखिक रूपों में भिन्नता नहीं है। बाबू कुंवरसिंह का जीवनचरित, घटनाओं का वर्णन तथा टेक पदों की पुनरावृत्ति इत्यादि सब समान है। केवल शब्दावली का अंतर है, जो कि स्वाभाविक भी है। ऐसा प्रतीत होता है कि अत्यन्त अर्वाचीन होने के कारण इसमें सम्मिश्रण तथा घटनाओं का फेर-फार नहीं होने पाया है। इस लोकगाथा के वर्णन की स्वाभाविकता ही इसका सबसे बड़ा प्रमाण है। रचमात्र भी इसमें प्रतिरंजना नहीं है। अलग-अलग गण मौखिक रूप' प्रकाशित रूपों की तुलना की आवश्यकता नहीं है।

बाबू कुंवरसिंह की लोकगाथा के मौखिक रूप के स्रोत में एक नवीन बात दिखलाई पड़ी। कुंवर सिंह का जीवनचरित मौजपुरी सभाज में लोकगाथा के के रूप में उतना नहीं व्याप्त है जितना कि लोकगीतों के रूप में। बाबू कुंवर सिंह के ऊपर निर्मित लोकगीतों की भरमार है। चैता, बारहमासा, होली, बिरहा तथा वेशभक्ति के गीतों में कुंवर सिंह का चरित्र बहुत ही सुन्दरता से व्यक्त किया गया है।

ऐसा प्रतीत होता है कि लोकगाथा के गायक प्राचीनता एवं रसिकता म अधिक रचि रखते हैं। ये बातें 'कुंवर सिंह' की लोकगाथा में नहीं हैं। सम्भवतः इसी कारण गायक, कुंवरसिंह के चरित्र को ऋतुओं तथा अन्य रसिक गीतों में सम्मिलित करके करते हैं।

बाबू कुंवरसिंह की लोकगाथा कथारमक के साथ-साथ ऐतिहासिक भी है। यहां इस लोकगाथा में आये हुये स्थानों की भौगोलिकता पर विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा।

**भौगोलिकता**—लोकगाथा में जिन-जिन स्थानों, नगरों, नदियों एवं पहाड़ों के नाम आये हैं वे सभी सत्य हैं। इस लोकगाथा में कल्पना का जेशमात्र भी स्थान नहीं है।



प्रमुख नगरों के नाम—दिल्ली, आगरा, ग्वालिबर, इंदौर, कानपुर, बिठूर, लखनऊ, इलाहाबाद, बनारस, आजमगढ़, गाजीपुर, बलिया, पटना, दानापुर, बक्सर, मारा एवं जगदीशपुर ।

उपर्युक्त नगर आज भी स्थित हैं तथा यह हथ मभी मालि जानते हैं कि इन स्थानों पर भारतीय विद्रोह का विशेष प्रभाव रहा है । इसके अतिरिक्त अलरौलिया, बीबीगंज इत्यादि स्थान आज भी हैं ।

नदियों के नाम—गंगा तथा सरयू (घाघरा) का नाम प्रमुख रूप से आता है । कुंवरसिंह जिन मार्ग से आते वक्रे थे उनमें गंगा एवं सरयू का उल्लेख पूर्णतया उपगुप्त है ।

पहाड़ों के नाम—ससराम के पहाड़ों एवं कंभूर की पहाड़ी का उल्लेख लोकनाथा में है । यह भी एक भौगोलिक सत्य है । ये बिहार में ही पड़ते हैं ।

व्यक्तियों के नाम भी जो दिये गये हैं, वह सब ऐतिहासिक दृष्टि से सत्य हैं ।

बाबू कुंवरसिंह का चरित्र—भारतीय पुनर्जागरण के इतिहास में बाबू कुंवर सिंह का नाम अमर है । अपने जीवन के संघर्षकाल में इस महापुरुष ने जो वीरता दिखाई उससे उसके कुल का, प्रदेश का तथा समस्त देश का अन्वकारमय विगत इतिहास प्रवीण हो उठा । सर्वत्र स्वातन्त्र्य भावना की लहर दौड़ गई । विदेशियों के शंगुल से छुटकारा पाने के लिये यह महादेश जाग पड़ा और प्रायः अर्द्धशताब्दी तक विदेशियों से जूझते हुये अपने ध्येय का साक्षात्कार किया ।

भारतवर्ष के इतिहास में अनेकों बार ऐसी घटनाएँ घटी हैं जब इतिहास का मंगल पृष्ठ लिखते-लिखते रुक गया है । मध्य युग में गुरुगोविन्दसिंह शिवा जी से भेंट करने के लिये चल पड़े थे । पर देश का दुर्भाग्य, कि शिवा जी चल बसे । इतिहास बनते-बनते रुक गया । इसी प्रकार बाबू कुंवरसिंह स्वातन्त्र्य की अजयन्ती सह्राते भांगी की रानी से मिलने चल पड़े थे, पर हमारे दुर्भाग्य से रानी दिवंगता हो गई । संभवतः हमारे कर्तृत्व शक्ति की परीक्षा अभी शेष थी । इतिहास गिरते-पड़ते आगे बढ़ता गया ।

संग्राम में भाग लेने के पूर्व बाबू कुंवरसिंह का जीवन अत्यन्त सावधी का था । वे सादा वस्त्र पहनते थे और सादा जीवन व्यतीत करते थे । पराक्रम उनमें कूट-कूट कर सरा हुआ था । वास्तविक से ही उन्हें वीरता के कार्यों में अधिक रुचि थी । अध्ययन में उनकी रुचि कम थी । सवा हथियार चलाने, कुश्तकारी करने और शिकार खेलने में ही मस्त रहते थे । अपनी बलिष्ठ भुजाओं के कारण वे जीवनकाल ही में बिहार के राजपूतों के अग्रगण्य हो गये थे । सब लोग उनका

आदर करते थे। कोई उनके विपद्ग्रस्त बात भी बोलने का साहस नहीं करता था। साहाय्य जिले के तो वे राजा ही थे। इस प्रदेश में उनका ऐसा प्रताप व्याप्त था कि वे जिस रास्ते निकल जाते थे, उधर के लोग रास्ते के दोनों किनारे हाथ जोड़कर खड़े हो रहते थे। कोई उनके सामने ऊँचे स्वर से बात नहीं करता था, कोई तम्बाकू नहीं पीता था, कोई छाता नहीं उठाता था। उनका ऐश्वर्य सभ्राद् की भाँति था।

उनकी यह धाक बलपूर्वक नहीं जमी थी। वस्तुतः वह एक लोकप्रिय व्यक्ति थे। दुःखी जन की सेवा ही उनका व्रत था। परोपकार में उन्होंने अपना खजाना खाली कर दिया। उनके ऊपर बीस लाख रुपये का भर्न बढ़ गया; परन्तु लोक सेवा का व्रत नहीं टूटा। शरणागत-वत्सलता उनमें कूट-कूट कर मरी थी। उनके यहाँ से कोई खाली हाथ नहीं लौटता था। एक बार नेपाल के रणदत्तन सिंह खून करके उनकी शरण में आये। बाबू साहब ने अपने यहाँ शरण दिया। संभ्राम में चलकर रणदत्तनसिंह उनका प्रमुख सेनापति बना।

बाबू कुँवरसिंह ने अपने जीवन में किसी से झगड़ा नहीं मोज लिया। सभी उनके मित्र थे। यहाँ तक कि अंग्रेज भी उनके मित्र थे। भारा का कलक्टर तथा पटने का कमिश्नर टेलर भी उनके घनिष्ट मित्रों में थे। इतिहासकार होम्स भी इस मित्रता का समर्थन करता है।<sup>१</sup> परन्तु भन्वेह की कोई बधा नहीं। अंग्रेजों ने बाबू साहब पर अविश्वास प्रकट किया। यह भारतीय वीर भसा इस अविश्वास को कैसे सहन कर सकता था। उसने म्यान से तलवार बाहर निकाल ली और ममरौगण में कूद पड़ा। अंग्रेजों को भी भारत के बूढ़ बाहु का प्रताप देखना था। उन्होंने खुली आँखों से देखा। कुँवरसिंह का नाम उनके लिये भया-वह हो गया।

वीरता के साथ साथ बाबू कुँवरसिंह में नीतिमत्ता भी थी। संभ्राम में भाग लेने के पूर्व उनकी नीतिकुशलता का उदाहरण पुनः प्रस्तुत करना अनुपयुक्त न होगा। पटना से टेलर ने एक बिप्टी कलक्टर को कुँवरसिंह को बुलाने के लिये भेजा। कुँवरसिंह तार गये। बिप्टी कलक्टर ने कहा, 'आपके न जाने से टेलर साहब को आप पर जख्म शक होगा।' इस पर बाबू साहब ने गम्भीर भाव से उत्तर दिया, 'आप मेरे पुराने दोस्त हैं, उसी दोस्ती की भाव दिलाते हुए मैं आप से पूछता हूँ कि क्या आप ईमान से कह सकते हैं कि पटने जाने पर मेरी कोई हानि न होगी?' बिप्टी साहब इसका कुछ उत्तर न दे सके और कूपचाप चलते

बने। यह घटना इतिहास के उस चिरस्मरणीय घटना को स्मरण कराती है, जब अफजल खान ने एक ब्राह्मण द्वारा शिवा जी को निमन्त्रित किया था।

संग्राम में भाग लेने पर उन्होंने क्षत्रियत्व के आदर्श को कभी नहीं छोड़ा। वे एक कुशल सिपाही और कुशल सेनापति थे। आवश्यकतानुसार शिवा जी की तरह उन्होंने भी गुरिल्ला युद्ध की पद्धति अपनाई और अंग्रेजों को नाश नचाया। उन्होंने अपने थोड़े से सिपाहियों के साथ अंग्रेजों को घेर-घेरकर पराजित किया। गंगा पार करने के समय भी उन्होंने अंग्रेजों को धोखा दिया और सात मील दक्षिण जाकर गंगा को पार किया। अंग्रेज हाथ मसते रह गये। बाबू कुंवरसिंह ने युद्ध नीति में युद्ध-धर्म कभी नहीं छोड़ा। अंग्रेजों ने उनकी वीरता की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। अंग्रेज स्त्रियों और बच्चों को उन्होंने कभी नहीं मारा। मिहिराये सिपाहियों पर कभी भी अस्त्र नहीं उठाया। शरणागतों को अपनी सेना में स्थान दिया। जब आरा की कचहरी सूटी गई, उस समय उन्होंने कागजाद को नष्ट नहीं होने दिया। उन्होंने कहा कि इन्हीं कागजात के द्वारा भविष्य में लोगों को जमीन-जयदाद दी जायगी।

उनकी व्यक्तिगत वीरता अप्रतिम थी। सस्ली वर्ष की बुढ़ावस्था में थोड़े पर सवार होकर युद्ध करना वास्तव में एक अद्भुत कार्य था। कुंवरसिंह तलवार लेकर स्वयं पिल पड़ते थे। अपनी वीरता का 'मजराना' उन्होंने गंगा को कैसे दिया इसका कितना सुन्दर वर्णन लोकगाथा में है।

“रामा गोली भाई लागल रहित हथवा रेना  
रामा हाथ होइ भइल बेकरवा रेना  
रामा जानिकर हाथ बेकरवा रेना  
रामा काटि दिहले लेके सरबरवा रेना  
रामा कहले जे लेहु गंगा हथवा रेना  
रामा कहिकर उतना बचनवा रेना  
रामा डाल दिहले गंगा जी में हथवा रेना  
रामा बीर भगत के ह्वे निशानवा रेना  
रामा गंगा जी के खुल नखरातवा रेना”

यही श्री बाबू कुंवरसिंह के चरित्र की संक्षिप्त झांकी है। उनके अमर जीवन की यह गाथा भोजपुरी प्रदेश में अत्यधिक प्रचलित है। वीरता एवं परोपकार के लिये उन्हीं से तुलना की जाती है। देशभक्ति के दो वे स्फूर्तिमय देवता बन गये हैं। भोजपुरी जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में उनका जीवन व्याप्त है।

पहले ही बताया जा चुका है कि लोकगीतों में भी उनका चरित्र परि-  
व्याप्त है । कुछ गीत इस प्रकार हैं :—

उदाहरण के लिये 'फाग' का एक पद,

'बाबू कुँवरसिंह तोहरे बिनु—  
अब न रंगइबों केसरिया ॥  
इसले अइले घेरि फिरंगी,  
उतले कुँवर भुई आई ॥  
पोशा बाख्द के चले पिचकारी  
धिचका में होत सड़ाई ॥ बाबू० ॥

इसी प्रकार 'विरहा' में इनका चरित्र परिव्याप्त है—

बाबू कुँवरसिंह के नीस का बछेड़वा,  
पीअले कदोरदन में बूध ॥  
भाली हाली दुपवा पिमाईए कुँवरसिंह  
अबकी रयनियाँ जिताव निलका बछेड़वा  
सोनवे मढ़इबों चारों छूट ॥

## भोजपुरी प्रेमकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन

**शोमानयका बनजारा**—प्रेमकथात्मक लोकगाथा के अन्तर्गत भोजपुरी की केवल 'शोमानयका बनजारा' की लोकगाथा ही स्थान पाती है। इस लोकगाथा में मुद्र नहीं है, रहस्य एवं रोमांच नहीं है। इसमें केवल पति और पत्नी के प्रेम का ही सुन्दर चित्रण है।

वास्तव में भोजपुरी संस्कृति वीर सांस्कृति मानी जाती है। परन्तु इसमें प्रेम कथन कितना व्यापक एवं कितना उज्ज्वल है, इसका भी विवेचन प्रस्तुत लोकगाथा में हुआ है। प्रेम एक नैसर्गिक अनिवार्य तत्व है। इस गाथा में इसी तत्व का विविध वेशाभूषों में चित्रण हुआ है। प्रस्तुत लोकगाथा में आदर्श भारतीय महिला के चरित्र को अत्यन्त सुन्दर रीति से चित्रित किया गया है। यह भारतीय लज्जना सीता, दमयन्ती के परम्परा का पालन करती हैं। उसके चरित्र पर अनेकों लक्षण लगते हैं, परन्तु सब कष्टों को सहन करते हुए वह अन्त में विजयी होती है। उसकी सहनशीलता और उसका संयम भारत की परम्परागत स्त्रियों की सहनशीलता का एक जीता जागता चित्र है। प्रस्तुत लोकगाथा की नायिका संभ्रांत अथवा कुलीन परिवार की नहीं है। लोगों का मत है कि शोमानयका बनजारा तेली जाति का था। अतः इस लोकगाथा में भारतीय धृष्ट के जीवन का महान् चित्र उपस्थित किया गया है। हमारे समाजतन्त्र के नस-नस में आर्य रक्त कितना घुल मिळ गया है, यह लोकगाथा इसका परिचय देती है। समाज की निम्नश्रेणी में भी कितना आकर्षण कितनी उपस्था एवं त्याग की भावना वर्तमान है, इस गाथा से स्पष्ट हो जाता है।

प्रस्तुत लोकगाथा के मौखिक तथा प्रकाशित रूपों से यह विदित होता है कि इसके चरित्र तेली जाति से सम्बन्ध रखते हैं। गायक वृन्द भी इसी बात की पुष्टि करते हैं। स्वतः समस्त लोकगाथा में इस जाति का कहीं उल्लेख नहीं मिलता। इसके विपरीत लोकगाथा के चरित्र संभ्रांत तथा धनवान वैश्य कुल से संबंध रखते हैं। 'बनजारा' शब्द से भी धूम-धामकर व्यापार करने वालों का ही अर्थ स्पष्ट होता है। बिहार और बंगाल में 'नायक' लोगों की बहुत बड़ी मस्ती है जिनका प्रधान कार्य व्यापार करना ही है। विपरीत ने भी इस गाथा के चरित्रों

को व्यापार करने वाले सौदागर (ट्रेडिंग मर्चेंट्स) कहा है।<sup>१</sup> ऐसा प्रतीत होता है कि निम्न श्रेणी के लोगों ने इसके जरिबों को भी अपनी जाति का बना लिया है। क्योंकि इस लोकगाथा की तेली नेदुमा जोग अधिकांश रूप में गाते हैं। यह निश्चित है कि प्रस्तुत लोकगाथा वैश्य जाति से ही संबंध रखती है।

गाने का ढंग—अस्तुत लोकगाथा के गाने का ढंग 'विजयमल' के ही समान है। दो व्यक्ति एक साथ गाते हैं। दोनों ही एक स्वर में द्रुतिगति से गाते चले जाते हैं। प्रत्येक गंक्ति के आरम्भ में 'एरामा या 'रामा' रहता है तथा अन्त में 'रेना'।

संक्षिप्त कथा—अपने गृह में भारी दसवन्ती (जसुगति) सां रखी थी। दंभी ने प्रकट होकर उसे एक धप्पड़ मारा और कहा, 'तेरा पति बहुत दिनों के लिये परदेश जा रहा है और तू यहाँ पड़ी सां रखी है।' यह सुनते ही दसवन्ती आग पड़ी। वह दीड़ी हुई अपने भाभी के पास गई और कहा कि मेरे पति परदेश जा रहे हैं, मेरा गवना कर दो, अन्यथा मेरा जीवन व्यर्थ चला जायगा। भारी को अपने मुख से अगवा भगना मांगते देखकर उसकी भाभी सन्नाटे में आ गई। भाभी ने जाकर दसवन्ती की भां से यह बात कही। माया यह सुनते ही अपनी पतोतू पर ही भाग बबूला हो उठी और उसने कहा तू मेरी बंदी पर कलंक लगा रही है। अभी वह नादान है। उसकी विदाई नहीं होगी। अब तो दसवन्ती बड़े सोप में पड़ गई। वह बैठकर पत्र लिखने लगी।

इधर चौसठीह नगर के शंभू बनजारा के मन में यह विचार उठा कि यह पुत्र शोभानायक बनान हो गया है अतएव उसका गवना कर देना चाहिये। यह विचार करके नाई को तिरहुत नगर भेजा। दसवन्ती के पिता जादुसाह ने बेटी को नादान बतला कर नाई को वापस कर दिया। इस प्रकार तीन बार नाई आया और वापस चला गया। तब युवक शोभानायक के मन में प्रेम हिलोरे ले रहा था। उसके मन में प्रश्न उठा कि क्या वास्तव में 'मेरी पत्नी दसवन्ती नादान है' ? उसने स्वयं इस बात का पता लगाने का निश्चय किया। वह अपने मूनीम भगवापगहिया को साथ लेकर काशी चला गया और वहाँ मनिहारी का सब सामान खरीदकर तिरहुत नगर को चला दिया। मार्ग में कई जादूगरिनियों ने शोभा को अपना पति बनाने के लिये उसे भेड़ा और कदूतर बनाकर अपने यहाँ रख लिया परन्तु भगवापगहिया की सहायता से सारे कष्टों से बचते हुये वह तिरहुत नगर पहुँचा।

तिरहुत नगर पहुँच कर दसवन्ती के घर के समीप शोभानामक ने मनिहारी की दुकान सजा दी और स्वयं मनिहारी का भेष बनाकर बैठने बैठ गया। दसवन्ती की एक सखी बाजार में सामान खरीदने चली थी। वह मनिहारी की दुकान देखकर टिकुली, सेंदुर, चूड़ी इत्यादि खरीदने के लिये वहाँ पहुँची, परन्तु शोभा के सुन्दर रूप को देखते ही वह मूर्छित हो गई। शोभा ने जल छिड़क कर उसकी मूर्छा दूर की। शोभा भाते ही वह दासी दसवन्ती के महल में गई और सारा हाल कह सुनाया। ऐसे मनिहारी को देखने के लिये दसवन्ती तीन सौ साठ बासियों के साथ मनिहारी की दुकान पर गई। एक दासी ने धोली उठाकर उसका गोल घुंछा। शोभा ने कहा कि तुममें से जो सार्दार हो वही मोल-माप करे। निर्भीक होकर दसवन्ती सामने आ गई। शोभा ने देखा कि बायीं दसवन्ती पूर्ण सीध को प्रप्त कर चुकी है। शोभा ने कहा कि, 'तुम तो पूरी जवान हो चुकी हो और बाजार में घूमती हो? मैं शोभा का मित्र हूँ। उससे जाकर यह बात कह दूँगा।' यह सुनते ही वह शोभा को पहचान गई और नौ हाथ का धूँसद काढ़कर महल में माग गई।

महल में जाकर शोचने लगी कि जिस प्रकार शोभा न मुझे छत्राया है उसी प्रकार मैं भी उसे धकाऊँगी नहीं तो वह जीवन भर मेरी मज्जाक उड़ावेगा। वह अपने पिता से आज्ञा लेकर पूरे सामान के साथ तीर्थ-यात्रा करने चल पड़ी। नगर के बाहर जाकर उसने तम्बू डलवा दिया और रास्ते पर पहरा बिठा दिया। उधर शोभानामक अपना सब सामान बाँधकर घर के लिये उसी मार्ग से रवाना हुआ। नगर के बाहर धाट पर दसवन्ती द्वारा तैनात पुलिस ने रोककर उससे बावन लाख कीड़ी नुंगी माँगी। शोभा ने कहा, "भाजतक मैंने चुगी नहीं बी फिर आख क्यों?" इस पर पुलिस ने उसे बाँधकर तम्बू में डाल दिया। दसवन्ती ने कहा कि 'यदि वह मुर्गे का मांस खायेगा तो छोड़ दिया जावेगा।' शोभा को तो छुटकारा पाना था। इसलिए मुर्गे का मांस खाने के लिये तैयार हो गया। साध्वी दसवन्ती ने पति का धर्म भ्रष्ट होने से बचाने के लिए मुर्गे के स्थान पर बकरे का मांस भेज दिया। शोभा ने उसे मुर्गे का मांस समझ कर खा लिया। इसके बाद वह छोड़ दिया गया। वह अपने नगर वापसी हुई चला गया और दसवन्ती अपने महल में वापस चली गई।

धूम बनजारा से आज्ञा लेकर शोभानामक गधने की पूरी तैयारी करके तिरहुत नगर में पहुँचा और दसवन्ती को विवाह करा लाया। कोहबर की रात्रि में शोभा ने बाजारवासी घटना सुनाकर दसवन्ती का मजाक उड़ाया। इस पर दसवन्ती ने मुर्गा खाने वाली घटना कह सुनाई। यह सुनकर शोभा सितपिठा मया। उसी हंस पड़ी और सारा हाल कह सुनाया। इसी समय तम्बू शाह ने

सूचना दी कि उसका व्यापार नष्ट हो रहा है, इसलिए आज ही मोरंग देश के लिये रवाना होता है। शोभा ने तुरंत तैयारी प्रारम्भ कर दी। शोलह सौ बैलों पर जीरा भिच लादकर मोरंग के लिये चल पड़ा। चलते-चलते जब बहुत दूर निकल गया तो पड़ाव डाल दिया गया। जहाँ शोभा सो रहा था वहीं एक वृक्ष के ऊपर हंस और होंसिनी बातें कर रहे थे। वे आपस में कह रहे थे कि, "जो व्यक्ति आज की रात में सोहाग रात मनाता होगा उसे सुन्दर एवं गुणी पुत्र उत्पन्न होगा। जिसके हँसने से लाल गिरे और रोने से हीरा फरे"। शोभा पड़े पड़े सब बातें सुन रहा था। उसे अपनी भवर्त्ता का अनुभव हुआ। वह हंस से प्रियतमा के पास पहुँचने के लिये प्रार्थना करने लगा। हंस ने उसे ले जाना स्वीकार कर लिया और अपनी पीठ पर बैठाकर उसी रात्रि में दसवन्ती के महल में पहुँचा दिया।

महल में पहुँच कर शोभानायक दसवन्ती का द्वार खटखटाने लगा। पहले तो दसवन्ती को विस्वास नहीं हुआ परन्तु जब वह सिद्ध हो गया कि वह उसका पति है तो उसने दरवाजा खोल दिया। उसी रात्रि शोभा ने सोहागरात मनाई। चलते समय शोभा ने आगमन के चिन्ह स्वरूप अपना दमाल दे दिया। उसने अपने छोटे भाई चतुर्गुन से भी सब बातें बतला दीं। शोभा पुनः हंस की पीठ पर सवार होकर प्रातःकाल होते-होते अपने पड़ाव पर पहुँच गया।

उधर दसवन्ती को गर्म रह गया। कुछ दिनों बाद उसकी मनद को भी पता चला। उसने दसवन्ती को कुलकलंकिनी समझा। दसवन्ती ने उससे सब हाल कह सुनाया और चिन्ह स्वरूप दी गई रमास भी दिखलाया, परन्तु नन्द ने विस्वास नहीं किया। नन्द ने दसवन्ती को समाज से बहिष्कृत कर दिया। चतुर्गुन तो सब हाल जानता ही था। वह भी अपनी माँगी के पास चला गया। वह चौकरी भजदूरी करके दसवन्ती का तथा अपना पेट पालने लगा। तब महीने बाद दसवन्ती को पुत्र उत्पन्न हुआ। नन्द ने तब भी पीछा नहीं छोड़ा। उसने नवजात शिशु को कुम्हार के आँगन में डलवा दिया और दसवन्ती को जंगल में भार ढालने के लिये हत्यारों के हाथ में सौंप दिया। जंगल में दसवन्ती ने हत्यारों से कहा कि मुझे मारने से क्या लाभ, मुझे बँच दो, तुम्हें पैसा मिल जायगा। हत्यारों को दया आ गई। उन्होंने ऐसा ही किया। बाजार में शोभानायक का बहनोंई दीप-  
मन्द दसवन्ती की सुन्दरता देखकर मुग्ध हो गया। उसने नवलास भशरती लेकर दसवन्ती को खरीद लिया। हत्यारों ने कुत्ते का कसेजा निहालकर नन्द को दिखा दिया। उधर बालक भी आँखों में से जीता जागता निकल आया और कुम्हार के यहाँ पसने लगा।



देवी दुर्गा को अब दसवन्ती का दुःख देखा न गया। वह मोरंग बेशा खल पड़ी। देवी ने शोभा को जादुगरनियों के पंजे से छुड़ाया। बरहज बानार, लघी शहर होते हुये शोभा अपने वहनोई दीपचंद के यहाँ पहुँचा। व्यापार के लिये आते समय शोभा ने दीपचंद से कर्ज लिया था। उसी कर्ज को चुकता करने वह आया। वहाँ उसने दसवन्ती को रसोईया का काम करते देखा। दोनों का मिश्रण हुआ। वहीं उसे सारी विषय घटना मालूम हुई। दसवन्ती को साथ लेकर वह बांसडीह नगर पहुँचा। केका कुम्हार के यहाँ से बांसक बुलवाया गया। केका ने इस पर अर्पति की। केका की स्त्री ने कहा कि यह बालक मेरा है। इसकी परीक्षा ली गई। दसवन्ती के स्तन की दूध की धारा वह निकली। यह सिद्ध हो गया कि बालक उसी का है। शोभा ने अपनी बहिन को गढ़े में बाँध कर पट्टा कर मार डाला। चतुर्गुन को घर का मालिक बनाया। इस प्रकार शोभानायक और दसवन्ती का दिन फिर सौटा और वे सुख से जीवन व्यतीत करने लगे।

### लोकगाथा के अन्य रूप

प्रस्तुत मौखिक रूप के अतिरिक्त 'शोभानायक बनजारा' लोकगाथा के चार अन्य रूप और प्राप्त होते हैं। प्रथम, सर जार्ज प्रियर्सन ने 'सेलेक्टेड स्पेसिमेन्स आफ बिहारी लैंग्वेज' के अन्तर्गत शोभानायक बनजारा लोकगाथा को प्रस्तुत किया है तथा उसका अंग्रेजी अनुवाद भी किया है।<sup>१</sup> यह एक आदर्श भोजपुरी रूप है।

लोकगाथा का द्वितीय रूप प्रकाशित भोजपुरी रूप है जो कि हजड़ा (कलकत्ता) से प्रकाशित हुई है तथा बाजारों या मेलों में बिकता है।

तृतीय रूप भगही रूप है। भगही प्रदेशों में भी प्रस्तुत लोकगाथा का प्रचार है। परन्तु यह भगही रूप भोजपुरी रूप से बिल्कुल समानता रखती है। केवल बोली का अन्तर है।

लोकगाथा का चतुर्थ रूप मैथिली रूप है, इसमें भी कथा भोजपुरी के ही समान है। मैथिली में इस लोकगाथा को 'गीत नेवारक' कहते हैं।

छत्तीसगढ़ में 'सीताराम नायक' की लोकगाथा प्रचलित है, परन्तु उसकी कथा सर्वथा भिन्न है।

इस प्रकार से हम देखते हैं कि शोभानायक बनजारा की लोकगाथा केवल बिहार में ही सीमित है। यह लोकगाथा भोजपुरी प्रदेश में ही विशेष रूप से

प्रचलित है। भोजपुरी प्रदेश से ही यह लोकगाथा ग्रन्थ प्रदेशों में फैली है। क्योंकि कथानक, चरित्रों एवं नगरों के नाम अन्य रूपों में प्रायः समान ही है।

लोकगाथा के भोजपुरी रूप तथा अन्य रूपों में समानता एवं अंतर—  
थियर्सन द्वारा प्रस्तुत लोकगाथा में तथा मौखिक रूप की कथा एक समान है।  
देवी दुर्गा द्वारा दसवन्ती का पति का परदेश जाना विदित होना; भाभी श्रीए  
माँ से विदाई के लिये याचना करना; शोभानायक का मनिहारी का रूप धरकर  
दसवन्ती से भेंट करना; शोभा का दसवन्ती को चिढ़ाना; दसवन्ती का भी शोभा  
से बदला लेना; शोभा की मोरंग यात्रा; हँस-हँसिनी सम्बाद; दसवन्ती को पुत्र  
उत्पन्न होना तथा उस पर कर्जक लगना तथा ननद को दंड देना इत्यादि सभी  
घटनार्थ इस रूप में भी दर्शित हैं।

दोनों रूपों में केवल कुछ स्थानों के नाम अन्तर है। कथानक में अन्तर  
केवल यही है कि दसवन्ती स्वयं पत्र लिखकर शोभा को बुलवाती है, तथा शोभा-  
नायक जब मोरंग से लौटता है तो अपने समुराल भी आता है।

भोजपुरी मौखिक रूप में शोभानायक बाँसडीह नगर का रहने वाला है।  
तथा थियर्सन द्वारा प्रस्तुत रूप में शोभानायक गजरा गुजरात का रहने वाला है  
तथा दसवन्ती हरदी बाजार की रहने वाली है। ऐसा प्रतीत होता है लोकगाथा  
के इस रूप में 'लोरिकी' की लोकगाथा के स्थानों का नाम गायकों द्वारा थोड़ा  
दिवा गया है। 'लोरिकी' में गजरा गुजरात तथा हरदी बाजार बड़े प्रमुख  
स्थान हैं।

लोकगाथा के प्रकाशित भोजपुरी रूप में बड़ा चढ़ा करके वर्णन मिलता है।  
उसमें दसवन्ती के माता-पिता का वर्णन पहले है, तत्पश्चात् दसवन्ती के भाई  
के जन्म का वर्णन है। इसके पश्चात् शोभा के माता-पिता का वर्णन है। इसके  
बाद शोभा के बहिन के विवाह का वर्णन है। इसके पश्चात् वास्तविक लोकगाथा  
प्रारम्भ होती है।

चरित्रों के नाम में भी अन्तर कम मिलता है। दसवन्ती का दूसरा नाम  
'जसुमति' इसमें दिया हुआ है। शोभा के मुनीम का नाम मौखिक रूप में 'मधवा  
पगहिया' है, परन्तु प्रकाशित रूप में 'जगुमुनीब' है।

स्थानों के नाम मौखिक रूप के ही समान हैं। प्रकाशित रूप में कुछ नगर  
बड़ा भी दिये गये हैं। जैसे बहराइच, मोतिहारी इत्यादि।

लोकगाथा के मगही और मैथिली रूप मौखिक भोजपुरी रूप से बिल्कुल  
समानता रखती हैं। उसमें व्यक्तियों तथा स्थानों के नाम में भी अन्तर नहीं

मिलता है। भोजपुरी प्रदेश से दूर जाकर भी इसमें अन्तर नहीं पाया है, यह आश्चर्यजनक बात है।

## लोकगाथा की ऐतिहासिकता

वास्तव में प्रस्तुत लोकगाथा के ऐतिहासिकता का कोई प्रश्न नहीं उठता है। यह एक व्यापारी समाज की कहानी है। अनेक वर्षों के लिये व्यापार के लिये परदेश जाना व्यापारियों का पुरातन नियम है। उनकी स्त्रियों का विरह के कष्ट भेदना तथा समाज की यातनायें सहना एक स्वाभाविक बात है। इस विषय पर लोकगीतों में चैता, चौमासा एवं बारहमासा इत्यादि के गीत रचे गये हैं। इनमें पति का परदेश से न लौटने पर विरहणियों का कष्टन चित्र उपस्थित किया गया है। इसी प्रकार से यह लोकगाथा एक प्रेम कथा है, जो धीरे-धीरे भोजपुरी प्रदेश में महत्व प्राप्त करती गई तथा आज हमारे सम्मुख एक प्रसिद्ध लोकगाथा के रूप में आ गई है।

प्रस्तुत लोकगाथा की भूमिका में श्री त्रियसंन लिखते हैं कि 'यह गीत भोजपुरी समाज के साधारण जीवन को प्रस्तुत करता है। व्यापारी लोग बेलों पर सामान लादकर चावल की खोज में तपास को तराई में जाया करते थे। वे वहाँ से चावल लाकर 'पटना चावल' के नाम से बेचते थे। यह 'पटना चावल' कलकत्ता के द्वारा सारे संसार में जाता था। इस 'पटना चावल' की प्रसिद्धि बहुत दूर-दूर तक फैली हुई थी। चावल के अतिरिक्त तेल के बोज का भी व्यापार होता था जिससे कि जर्मन व्यापारियों ने सकूल धन कमाया।'<sup>१</sup>

इस प्रकार से हम देखते हैं कि यह भोजपुरी व्यापारियों के दैनिक जीवन की कहानी है। लोकगाथा के स्थानों का जो वर्णन मिलता है वह भौगोलिक दृष्टि से भी सचिकंषा में सत्य है।

**मोरंग**—लोकगाथा में शोभानायक का मोरंग देश यात्रा करना वर्णित है। त्रियसंन ने हिमालय की तराई को ही मोरंग देश बतलाया है<sup>२</sup> उनका कथन है कि बोधध के उत्तर और हिमालय पर्वत के बीच में जो भूमि भाग है, उसके पश्चिमी भाग को तराई कहा जाता है तथा पूर्वी भाग 'मोरंग' कहा जाता है। वस्तुतः यह कथन सत्य है। मोरंग इसी भाग को कहते हैं। यहाँ पर चावल का आज भी बहुत बड़ा व्यापार होता है।

१—जे० डी० एम० जी० १८८८ पृ० ४६८

२—वही

**तिरहुत**—लोकगाथा में तिरहुत नगर का वर्णन है। तिरहुत नगर तो कहीं नहीं मिलता है; परन्तु बिहार के उत्तरी-पूर्वी प्रदेश को 'तिरहुत' कहते हैं। यह संस्कृत 'तीरभुक्ति' से निकला है। यहाँ की भाषा मैथिली है।

**बाँसडीह**—झारखे जिले में 'बाँसडीह' एक कच्चा और स्टेशन है। यह भी गले के व्यापार का बड़ा केन्द्र है।

**बहराइच**—नेपाल की तराई में एक नगर और जिला है। यह भी गले की बहुत बड़ी मंडी है।

**बरहूज बाजार**—सरयू नदी के उत्तरी किनारे पर गोरखपुर जिले में स्थित है। नदी के किनारे होने के कारण व्यापार का एक अच्छा केन्द्र है।

इस प्रकार से हम देखते हैं कि लोकगाथा में भारत के पूर्वी प्रदेश के प्रमुख व्यापारी केन्द्रों का वर्णन मिलता है। सदा से इन नगरों में पूर्वी भारत के गले का व्यापार होता चला आया है अतएव लोकगाथा में इनका वर्णन होना स्वाभाविक है।

इन स्थानों पर दूर दूर से गले और मसाले के व्यापारी आया करते हैं। कुछ समय पहले शोभानायक भी इन्हीं व्यापारियों में से एक रहा होगा जो अपने रसिक चरित्र के कारण प्रसिद्ध हो गया होगा और गायकों ने एक विस्तृत लोकगाथा उसके जीवन पर रच डाली होगी।

**शोभानायक का चरित्र**—शोभानायक प्रस्तुत लोकगाथा का नायक है। इसके चरित्र के तीन भंग हैं। प्रथमतः वह एक रसिक बनजारा है, द्वितीय वह एक धनम्य प्रेमी है तथा तृतीय वह एक सज्जन एवं सच्चरित्र व्यक्ति है।

शोभानायक जब पूर्ण यौवन को प्राप्त करता है तो उसके हृदय में अपनी पत्नी से भेंट करने की इच्छा आगुत होती है। दसवन्ती का द्विरागमन निकट भविष्य में संभव नहीं था, अतएव शोभानायक अपनी पत्नी को देखने के लिये चल देता है। वह मनिहारी का रूप धारण करके दसवन्ती से भेंट करता है। उसका यह चरित्र किसी रीतिकालीन नायक की भाँति चित्रित हुआ है। वह अपनी नायिका से अभिसार करता है। उसकी रसिकता की मात्रा यहाँ तक बढ़ जाता है कि वह मझील मजाक भी अपनी स्त्री से करता है। उसके सुन्दर रूप और रसिक स्वभाव के कारण मार्ग में अनेक आशुशरनियाँ उसके ऊपर मोहित हो जाती हैं। परन्तु उसकी यह रसिकता संयम की नहीं छोड़ती है। वह सब भ्रामांगों से बचकर दसवन्ती से भेंट करता है। उसका उद्देश्य भा दसवन्ती को देखना और यह कार्य सभाप्य करके वह वापस घर लौट आता है, और गवने की तैयारी आरम्भ कर देता है।

शोभानायक व्यापारी होने के साथसाथ एक अनन्य प्रेमी भी है। भारतीय वैवाहिक संस्कार में सोहाग रात्रि अत्यन्त महत्वपूर्ण एवं पवित्र रात्रि मानी जाती है। इस प्रथम रात्रि में ही उसे अकस्मात् व्यापार के लिये मोरंग देश की यात्रा करनी पड़ती है। उसके हृदय में एक टीस उठती है परन्तु वह बेबम था। वह व्यापार के लिये चल देता है। परन्तु हंस की कृपा से वह पुनः दसवन्ती से भेंट करता है। वह रातों रात चलकर दसवन्ती से प्रेम की याचना करता है। दसवन्ती अपने घरों में आईसू भर कर उसे बिदा देती है। दसवन्ती को कोई कलंक न लगने पाये; इसलिये वह सब प्रयत्न करके जाता है। इस प्रकार से हम पति पत्नी के नैसर्गिक प्रेम का सुन्दर चित्र यहाँ पाते हैं।

शोभानायक एक अत्यन्त सज्जन एवं सच्चरित्र पुरुष है। बारह वर्ष पश्चात् परदेश से लौटने पर भी वह अपनी पत्नी को उसी विश्वास से अपनाता है। उसके ऊपर लगी हुई धाँझताओं पर वह विश्वास नहीं करता है। वह कोई के घर देखकर भी उसके अस्त-करण में रंचमान भी संदेह नहीं उठता है। वह उसे सब कलकों से बचाता है तथा अपने प्रिय भाई चतुर्गुण का भी यथा सत्कार करता है। शोभा के चरित्र में रसिकता तथा प्रेम के साथ एक उच्च विभार रखने वाला व्यक्ति चित्रित हुआ है।

दसवन्ती—प्रस्तुत लोकगाथा में शोभानायक के चरित्र से अधिक सबल चरित्र उसकी पत्नी दसवन्ती का है। लोकगाथा में दसवन्ती के चरित्र का साँगो पाँग विकास किया गया है। एक साधारण व्यापारी की स्त्री ने भारतीय आदर्श का सफल रूप में निर्वाह किया है। दसवन्ती का पति प्रेम, विरह-याचना, सामाजिक लौक्यता एवं उसका मातृत्व सभी भारतीय आदर्शों के अनुरूप है।

लोकगाथा में दसवन्ती उस परंपरा का विरोध करती हुई चित्रित की गई है जहाँ कि कन्याएँ अपने मुँह से ससुराल जाने का नाम नहीं लेती हैं। प्रस्तुत लोकगाथा में पति स्वभाविक रूप में वह अपनी माता से पति के घर जाने का प्रस्ताव रखती है। यहाँ पर वह मुग्धा नायिका की भाँति है, उसे अभी जीवन की साज का अनुभव ही नहीं था। माँता दुर्गा उसे फटकारती है। अतः देवी की इस बात को ध्यान में रखकर सहज रूप में वह शोभानायक से मिलना चाहती है।

शोभानायक से उसका प्रथम मिलन, उसकी निर्भीकता, उसकी लज्जा सभी सच्चरित्र नारी का गुण प्रस्तुत करते हैं। उसमें आत्माभिमान है, परन्तु वह शोभा के जाति वर्म को नष्ट नहीं करती है। वह पति को मुरगे का मांस नहीं खिलाती अपितु बकरे का मांस खिलाती है।

शोभानायक के परवेश गमन के पश्चात् उसके दुःख के दिन आरम्भ होते हैं। वह गर्भवती होती है। कुटुम्बी और समाज उस पर कलंक लगाते हैं। उसका भवजात शिशु भाँवा में कोंक दिया जाता है। वह दासी के रूप में दीपचन्द के यहाँ पलती है। वह सब कुछ चुपचाप सह करती है। उसे सत्य में, ईश्वर में तथा पति में विश्वास है। वह संतोष के साथ पति के आश्रम की प्रतीक्षा करती है। भारतीय ग्राम्या का इतना मनोरम एवं स्वाभाविक चित्रण अन्य किसी लोकगाथा में नहीं मिलता।

शोभानायक के जीटने के साथ ही उसकी विपत्तियों का शो भन्त होता है परन्तु अभी एक कठिन परीक्षा तो शेष ही थी। वह थी उसकी मातृत्व परीक्षा। उसका पुत्र जन्म लेते ही उससे छीन लिया गया था। पंच परमेश्वर के सम्मुख उस पतिव्रता के मातृत्व की परीक्षा होती है। उसका मातृत्व उसके स्तन के भाग से बह उठता है। बालक उसकी ओर स्वाभाविक रूप से दौड़ पड़ता है। दसवन्ती सब कठिनाइयों पर विजय प्राप्त करती है उसे परमेश्वरी पति मिला, पुत्र मिला तथा खोया वैभव मिला।

भोजपुरी प्रदेश के निम्नश्रेणी में प्रचलित इस लोकगाथा में हम भारतीय आदर्श का सुन्दर समावेश पाते हैं। दसवन्ती सीता, कुंती के परम्परा का पालन करने वाली एक ग्रामीण वैश्य स्त्री हैं। उसका चरित्र भोजपुरी ग्रामीण स्त्रियों का प्रतिनिधित्व करता है।

## भोजपुरी रोमांचकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन

भोजपुरी वीरकथात्मक तथा प्रेमकथात्मक लोकगाथाओं के पश्चात् रोमांच-कथात्मक लोकगाथाओं का स्थान आता है। इस वर्ग में दो लोकगाथाएँ आती हैं। प्रथम 'सोरठी' तथा द्वितीय 'बिहुला'। भोजपुरी समाज में वैसे तो प्रेम सभी लोकगाथाओं से है, परन्तु जो सादर और श्रद्धा इन दोनों लोकगाथाओं को मिला है, उतना अन्य कोई भी लोकगाथा नहीं प्राप्त कर सकी है। भोजपुरी लोकजीवन में सोरठी एवं बिहुला स्वर्ग में निवास करने वाली वेशियों की परम्परा में है। अत्यन्त श्रद्धा एवं पूज्य भाव से इन लोकगाथाओं का गान किया जाता है।

यद्यपि सोरठी एवं बिहुला पवित्रत धर्म की अमर लोकगाथाएँ हैं परन्तु इसमें रोमांचतत्त्व अत्याधिक रूप से पाया जाता है। इसी कारण इन दोनों लोकगाथाओं को पातिव्रतधर्म विषयक लोकगाथाएँ न कहकर रोमांचकथात्मक लोकगाथाएँ कही गयी हैं। यह रोमांच तत्त्व क्या है? वास्तव में अंग्रेजी के 'रोमान्स' शब्द से इसकी व्युत्पत्ति है। 'रोमान्स' का अर्थ होता है प्रेम एवं सौन्दर्य। परन्तु हिन्दी में 'रोमांच' शब्द कुछ अधिक अर्थ रखता है। 'रोमांच' शब्द में अंग्रेजी के 'सुपरनैचुरल एलिमेंट' का भी भाव समावेश कर गया है। 'रोमांच' एक भाव है जो किसी अद्भुत दृश्य देखने अथवा अद्भुत कार्य करने के कारण उत्पन्न होता है। इसके दोनों पक्ष होते हैं। मनुष्य की कल्पना के परे कोई सुन्दर दृश्य अथवा अद्भुत कार्य जैसे भोज का उड़ना पेड़ का नीलना इत्यादि देखकर मन को आनन्द प्राप्त होता है। इसके विपरीत भूत प्रेत, जादू टोना का कार्य देखकर भय भी उत्पन्न होता है। यह दोनों ही रोमांच तत्त्व के अन्तर्गत आते हैं।

'सोरठी' एवं 'बिहुला' की लोकगाथा के अन्तर्गत अमानवीय चरित्रों का अत्याधिक समावेश है। अतएव रोमांच तत्त्व का इसमें प्रमुख स्थान रहता स्वाभाविक है। इन दोनों लोकगाथाओं में देवी, देवता, भूत प्रेत सभी प्रमुख स्थान रखते हैं। नदी, तालाब, वृक्ष पहाड़ भी किष्कात्मक रूप से इन लोकगाथाओं में सहयोग देते हैं। कुत्ता, बिल्ली, बछली तथा अनेक जानवर, क्या बसन्त, जलचर अथवा तमचर, सभी बातचीत करते हुए एवं कथानक में भाग

लेते हुये दिखाये गये हैं। जादू, मंत्र, पूजा तथा टोना इत्यादि भी कथा को मोड़ने में प्रमुख स्थान रखते हैं। देवी सहायताओं से मनुष्य आकाश के मार्ग से चलता है, नदी की उस्ती धार पर चढ़ा चलता है तथा स्वर्ण विमान पर आसीन होता है। इन लोकगाथाओं में स्वर्गलोक से मृत्युलोक तक तथा मृत्युलोक से पाताल लोक तक एक ताता बंधा हुआ है। लोकगाथा के चरित्रों को इस ब्रह्मांड में कहीं भी घाना जाना बिल्कुल असंभव नहीं है। इन्द्रपुरी ही तो इनका हाइकोर्ट है जहाँ प्रत्येक भगवों का अन्तिम फैसला होता है। अतएव इन लोकगाथाओं के चरित्र इस लोक के होने हुये भी इन लोक के नहीं अपितु सर्वव्यापी हैं।

वास्तव में मनुष्य का स्वभाव है अपने से परे देखने की चेष्टा करना। यही प्रवृत्ति उसे नाना कल्पनाओं की ओर ले जाती है। कुछ का तो वह विज्ञानादि के सहारे यथार्थ जीवन में साक्षात्कार कर लेता है तथा कुछ के लिये उदा ही व्याकुल रहता है। लोकगाथा के प्रथम गायक को एक घटना हाथ में लगी, उसे अपनी कल्पना की ओर पर उसने चढ़ा दिया, फिर उसके कथित्वमय हृदय ने इस संसार और उस संसार के भिन्नता को भिदा दिया। वह समस्त सचराचर में विचारण करने लगा। इस प्रकार उस गायक के जीवन की पृष्ठभूमि में जो संस्कृति एवं सभ्यता निहित रहती है उसी मायार पर लोकगाथा की रचना होने लगती है। इस प्रकार से उस लोकगाथा में वास्तविक जीवन के साथ अन्य रोमांचकारी तत्वों का समावेश हो जाता है। उसमें कौतूहल रहता है, अलौकिकता रहती है तथा एक अभिनव सम्मोहन रहता है, जिसके कारण घंटों लोग बैठकर श्रवण किया करते हैं तथा गायक के साथ समस्त ब्रह्मांड की सैर किया करते हैं।

भारतीय जीवन के लिये यह रोमांचतत्व कोई नवीन वस्तु नहीं है। वस्तुतः जब हम सोरठी एवं बिहुला की लोकगाथा को सुनते हैं तो हमें कुछ भी अस्वाभाविक प्रतीत नहीं होता है। हम यह ऊपर विचार कर चुके हैं गायक के जीवन के आधार में जो संस्कृति एवं सभ्यता निहित रहती है उसी के आधार पर लोकगाथा की रचना होने लगती है। अतएव हम देखते हैं कि भारतीय संस्कृति में इस प्रकार के तत्व कोई नवीन वस्तु नहीं है। पुराणों एवं धार्मिक कथाओं में देवी देवताओं के अलौकिक चरित्र वर्णित रहते हैं। यह कथाएँ प्रत्येक भारतीय के हृदय में धर किये हुये रहती हैं। इसी कारण 'सोरठी' एवं 'बिहुला' में वर्णित रोमांचतत्व की श्रोतागण अस्वाभाविक नहीं मानते हैं। इसके विपरीत उनके हृदय में सोरठी एवं बिहुला के प्रति अत्यन्त आदर एवं श्रद्धा का भाव जागृत होता है तथा वे भी पुराणों एवं धार्मिक कथाओं की देवी बन आती हैं।



इन लोकगाथाओं में रोमान्तिक्त्व भारतीय जीवन के अनुरूप ही चित्रित हुआ है। भारतीय जीवन का प्रमुख आदर्श है 'सत्य' की विजय। वह इन लोकगाथाओं में भली भाँति दर्शाया गया है। देवी, देवता, नवी, सामान्य इत्यादि सभी अमानव तत्त्व सत्य का ही पक्ष लेते हैं। असत्य चाहे कितना ही प्रबल क्यों न हो, कितना भी जादू, टोना, भय इत्यादि से उसकी शक्ति बढ़ गई हो, परन्तु अन्त में चक्का पराभव ही होता है। हम यह भली भाँति जानते हैं कि भारतीय साहित्य में दुखान्तकी ( ट्रेजेडी ) नामक कोई वस्तु नहीं है। सत्य के विजय में मला दुखद अन्त कैसा ? इस सिद्धान्त का अवसरण पालन इन लोकगाथाओं में किया गया है। यद्यपि इन लोकगाथाओं का अन्त आध्यात्मिकता की अन्तिम सीढ़ी पर पहुँच गई है, परन्तु अन्त मंगलमय ही होता है। आध्यात्मिकता तो भारतीय जीवन की चरम स्थिति है ही। प्रत्येक भारतीय सहस्रक में अधिक परलोक का चिंतन करता है। यह तत्त्व इन लोकगाथाओं में भली भाँति प्रतिपादित है।

इस प्रकार इन लोकगाथाओं में रोमान्तिक्त्व का समावेश अंगत आदर्श के ही लिये किया गया है। इससे हृदय में शान्ति एवं उत्साह का अनुभव होता है। गायक जब लोकगाथा के अन्त में कहता है कि जिस प्रकार सोरठी भबवा बिहुला के सौभाग्य का दिन लौटा है, उसी प्रकार सभी श्रोताओं के दिन भी लौटें; तो श्रोतागण हाथ जोड़कर अत्यन्त अदा से भगवान की जय बोलते हैं और आत्मा में सन्तोष एवं शान्ति का अनुभव करते हुये अपने घर की राह लेते हैं।

## (१) सोरठी

प्रस्तुत लोकगाथा भोजपुरी प्रदेश के पूर्वीय भाग में विशेष रूप से प्रचलित है। बनारस, गोरखपुर, बस्ती जिलों की ओर इसके गाने वाले बहुत कम मिलते हैं, परंतु नाम से इसका परिचय सब ओर है। प्रकाशित पुस्तकों द्वारा इसका प्रचार भोजपुरी प्रदेश से बाहर भी हो गया है। विहारी भाषाओं का अध्ययन करते हुये प्रियर्सन ने कई भोजपुरी लोकगाथाओं को एकत्र किया था, परंतु आश्चर्य कि इस लोकप्रिय लोकगाथा की ओर उनका ध्यान क्यों नहीं गया? केवल दूधनाथ प्रेस, हबड़ा तथा वैष्णवाय प्रसाद बुक्सेलर, काशी के महीं से लोकगाथायें प्रकाशित हुई हैं। मैथिली में भी इसका प्रकाशन हो गया है। संभवतः अत्यंत बृहद् लोकगाथा होने के कारण ही किसी को एकत्र करने का साहस नहीं हुआ है। इसी बृहद् आकार के कारण मुझे भी एकत्र करने में अनेक कठिनाइयाँ भेलनी पड़ीं।

'सोरठी' गाने वाले जब इसे विधिपूर्वक गाते हैं तो तेरह रातों में जाकर यह लोकगाथा समाप्त होती है। गायक इस लोकगाथा को बड़े भाव से गाते हैं। वो व्यक्ति एक साथ बिलकर गाते हैं। प्रमुख रूप से इसके गाने के दो तर्ज हैं। परंतु दोनों ही द्रुतलय में ही गाये जाते हैं। एक-एक टप्पे में एक छोटा कथानक होता है। गर्वया खजड़ी और टुमटनी (बंदी) पर ही अधिकतर गाते हैं। प्रस्तुत लोकगाथा के गायकों की कोई निश्चित जाति नहीं होती है। वैसे इसके गाने वाले निम्न जाति के ही होते हैं, परंतु 'सोरठी' गाना उनके जीवकोपार्जन का साधन नहीं होता है। ये गायक इस लोकगाथा में लोकगीतों के रंग भी मिश्रित कर देते हैं, जैसे, भजन, सोहर, अंतरसार इत्यादि। प्रकाशित पुस्तकों में यह लोकगाथा बत्तीस खंडों में विभाजित है। गायक लोगों के पास यह लोकगाथा खंडों में नहीं विभाजित रहती है। वे जब अमकर बैठ जाते हैं तो निरंतर गाते ही रहते हैं और कई रातों में जाकर आदि से अन्त तक की कथा की समाप्ति करते हैं।

'सोरठी' में यद्यपि रोमांचितत्व अत्यधिक है परंतु इसमें पतिव्रत धर्म एवं प्रेम का उज्ज्वल रूप दिखलाया गया है। इस लोकगाथा पर नाथ सम्प्रदाय की स्पष्ट छाप पड़ी है, यद्यपि इसमें सभी देवी देवताओं का भी पूर्ण रूपेण उल्लेख है। लोकगाथा का नायक वृजानाथ गुरु गोरखनाथ का शिष्य है। वृजानाथ इसमें

साधक के रूप में दिखलाया गया है। जायसी के 'पद्मावत्' में जिस प्रकार राजा रत्नसेन, पद्मावती को प्राप्त करने के लिये दुर्गम यात्रा करता है तथा भीषण कष्ट भोगता है, उसी प्रकार, उससे भी अधिक यातनायें सोरठी को प्राप्त करने के लिये वृजभार को भुगतनी पड़ती हैं। जिस प्रकार 'पद्मावत्' में पद्मावती एक साध्वी के समान है, उसी प्रकार प्रस्तुत भोक्तागाथा में सोरठी भी एक साध्वी है जिसे प्राप्त करने के लिये वृजभार को कष्टप्रद साधना करनी पड़ती है। जिस प्रकार 'पद्मावत्' एक आध्यात्मिक दृष्टिकोण का महाकाव्य है, उसी प्रकार सोरठी की लोकगाथा की चरम सीमा आध्यात्मिकता पर पहुँच जाती है। यह भोजपुरी का दुर्भाग्य है कि इस बोली में कोई जायगी जैसा महाकवि नहीं उत्पन्न हुआ, अन्यथा यह लोकगाथा छन्दबद्ध एवं परिष्कृत होकर 'पद्मावत्' से कई गुना रोचक एवं विचारोत्पादक होती। परन्तु तो भी यह भोजपुरी का मौभाग्य है कि समय की लम्बी अवधि में यह लोकगाथा विस्मृत न होकर आज भी बड़े अतन से मौखिक परंपरा में सुरक्षित है।

**सोरठी की संक्षिप्त कथा** सोरठपुर के राजा उदयभान को संतान न थी। इस कारण राजा बहुत चिन्तित रहते थे। राजपंडित व्यासमुनि ( जो कि पूर्व जन्म के गंधर्व थे ) ने भतलाया कि तप करने से संतान संभव है। राजा, जंगलों में तप करने चले गये। कुछ काल के पश्चात् धाक्राक्षवाणी हुई कि 'राजा के यहाँ एक अत्यन्त गुणवती कन्या जन्म लेगी।' राजा प्रसन्नचित्त होकर घर लौटे। ठीक समय पर रानी तारा के गर्भ से कन्या जन्म लिया। राजपंडित ने उसका नाम सोरठी रखा। जन्म के समय नार काटन के लिये जब धाय बुलाई गई तो नवजात सोरठी बोल पड़ी, "मुझे धाय से स्पर्श मत कराओ अन्यथा मैं अपवित्र हो जाऊँगी"। रानी को यह सुनकर बड़ा मय हुआ। इस पर सोरठी बोली, "डरो नहीं मैं इन्द्रपुरी से आई हूँ, एक त्रुटि हो गई है इसी कारण भस्मलोक में जाना पड़ा है"। इसके पश्चात् इन्द्र से प्रार्थना करने पर चार अप्सराएँ आईं और धाय सेवा करके चली गईं।

राजपंडित व्यास मुनि ने देखा कि यह कन्या सुलक्षणी एवं बारह जन्मों का ह्रास जानने वाली है। पंडित के मन में ईर्ष्या जागृत हुई। उसने सोचा कि यदि यह कन्या जीवित रहेगी तो उन्हें कोई न पूछेगा, और मानसन्मान सब नष्ट हो जायगा। यह सोचकर उन्होंने राजा से कहा कि हे राजन् यह कन्या सर्वगुण संपन्न है परन्तु यह नगर की राशि पर जन्मी है, इस कारण समस्त नगर नष्ट हो जायगा और उसके पश्चात् राजकुल भी समाप्त हो जायगा। राजा ने इस आपत्ति से बचने का उपाय पूछा। इस पर पंडित ने

कहा कि काठ के सन्दूक में कन्या को रखकर गंगा में बहा दिया जाय, तभी कल्याण होगा। राजा और रानी को अत्यन्त दुःख हुआ परन्तु क्या करते, उन्होंने काठ के सन्दूक में 'सोरठी' को रखकर गङ्गा में बहा दिया। 'सोरठी' के स्पर्श करते ही वह सन्दूक सोने का हो गया। बहते बहते वह सन्दूक एक घोड़ी के घाट के सामने आया। घोड़ी सोने का सन्दूक देखकर भासख में आ गया। बस पकड़ने की अनेक चेष्टा की परन्तु वह पकड़ न पाया। पड़ोस में उसने केका कुम्हार को सूचना दी। केका एक धर्मात्मा व्यक्ति था, उसने सरलता से पकड़ लिया। सन्दूक में कन्या देखकर वह बहुत प्रसन्न हुआ, क्योंकि उसके कोई सन्तान न थी। उसने सोने का सन्दूक साजसजी भोजी की दिया। घोड़ी के स्पर्श करते ही वह सन्दूक पुनः काठ का हो गया। उसे अपनी लालच का फल मिल गया।

केका कुम्हार और उसकी रानी बड़े लाड़ प्यार से सोरठी को पालने लगे। कन्या कुम्हारिन को भी दूध निकलने लगा। सोरठी धीरे-धीरे बड़ी होने लगी। एक बार अपने कुम्हार पिता से उसने कहा कि, 'तुम इतना काम करते हो परन्तु तुम्हें कम ही पैसा मिलता है'। यह कहकर उसने धाँवाँ में हाथ लगा दिया। सब भिट्टी के बर्तन सोने के हो गये। केका उन्हें न पहचान कर घेले में ही बचने लगा। परन्तु छरीदार घेले के जगह अपने आप पाँच रुपया देकर घले जाते थे। यह देखकर उसे सन्धी बात विदित हुई और उसने फिर अपने व्यापार की भली भाँति सम्हाल लिया। कुछ दिन पश्चात् इन्द्र की कृपा से सोरठी के लिये दिव्यकर्माने एक ही रात में आकर स्वर्ण मंदिर निर्माण कर दिया। इस आश्चर्य जनक घटना से समस्त देश में समाचार फैल गया। राजपंडित व्यास मुनि भी यह देखने के लिये धाये। उन्होंने राते ही सोरठी को पहचान लिया। उसने अब दूसरी चाल बली। इस बार उसने सोरठी को धर्म का अप्रमत्त करना चाहा। सोरठी अब विवाह योग्य हो चुकी थी। व्यास पंडित ने राजा उदयभान से कहा कि तुम्हारे योग्य एक कन्या है, उसी से विवाह करो। राजा ने यह प्रस्ताव स्वीकार कर लिया। केका कुम्हार भी राजा के भय से विवाह के लिये तैयार हो गया। सिन्दूरदान की अब बड़ी पहुँची तो भविष्यज्ञानी सोरठी बोल उठी कि "हाम रे दुर्गाम्य ! दुनियाँ बाप बेटी में ही विवाह कर रही है"। लोगों ने सुना परन्तु व्यास पण्डित ने सब को बहला दिया। सोरठी ने पुनः वही बात कही। राजा को संदेह हुआ। उसने सोरठी से सब हाल पूछा। सोरठी ने सभी विगत घटनायें सुना दीं। राजा ने अपनी बेटी से क्षमा माँगी और उसे भले लगा लिया। केका को धम देकर सोरठी को महल में ले आये। व्यास पण्डित की पकड़वा कर, उनका ज्ञान, नाक कान कटवा कर राज्य से बाहर निकाल दिया।

दक्षिण शहर में टोडरमल सिंह नामक राजा राज्य करता था। उनकी राणी का नाम सुनयना था। उन्हें भी कोई संतान न थी। गुरु गोरखनाथ की सेवा के फलस्वरूप रानी को गर्भ रहा। गर्भाधान के छः महीने के पश्चात् ही राजा टोडरमल का देहान्त हो गया। नी महीने के पश्चात् एक पुत्र उत्पन्न हुआ। ब्राह्मण से लक्षण पुछवा कर उसका नाम 'वृजाभार' रखा गया। पंडित ने बतलाया कि यह लड़का महाबली उत्पन्न हुआ है, किन्तु इसके कर्म में राजयोग के स्थान पर वैराग्य लिखा हुआ है। रानी को यह सुनकर बड़ी चिन्ता हुई। वृजाभार कमशः जीवनवस्था को प्राप्त हुये।

इन्द्रपुरी से सात अन्धरायें अपनी नृतियों के कारण स्वर्गभूत होकर मृत्यु-लोक में भिन्न-भिन्न स्थानों में निवास करने लगीं। हेवंचलपुर में हेवंचल नामक राजा राज्य करता था। उसे देवन्ती नामक एक कन्या थी। उसने अपनी कन्या के विवाह के लिये स्वयंवर रचा था। इधर गुरु गोरखनाथ को स्वयंवर का समाचार मिला। वे तुरन्त दक्षिणशहर में गये और वृजाभार को कन्ये पर बिठाकर ले भागे। सारे राज्य में हठाकार मच गया। माता सुनयना डाँके मार मार कर रोने लगीं। इधर गुरु गोरखनाथ हेवंचलपुर पहुँचे। गोरखनाथ की आज्ञा से वृजाभार ने कोढ़ी का रूप धार कर स्वयंवर में प्रवेश किया। राज-कुमारी देवन्ती ने वृजामार कोढ़ी को ही अपना वर चुन लिया। राजा हेवंचल को यह बड़ा अपमानजनक प्रतीत हुआ। राजा क्रुद्ध होकर कोढ़ी वृजाभार को गद्दे में बसवा दिया। परन्तु देवन्ती ने भागी और उसे ही अपना पति चुना। लोगों ने कहा कि देवन्ती का भाग्य भूट गया है और नाक दबा कर विवाह संस्कार करने के लिये बैठे। यह देखकर देवन्ती ने कहा कि "हे पतिदेव ! तुम्हें पाने के लिये मैंने शिव की सेवा की है, अपने कोढ़ी रूप को छुम छोड़ दो"। वृजाभार ने मस्तुराकर अपना पूर्व सुन्दर रूप उपस्थित कर दिया। लोगों ने विस्मय से वृजाभार को देखा तथा उपस्थित स्त्रियाँ उस पर मोहित हो गईं। निमन्त्रित व्यक्तियों में सोरठी भी वहाँ उपस्थित थी। सोरठी भी मोहित हो गई। उसने वृजाभार से कहा कि विवाह कर्कसी तो तुम्हीं से। वृजाभार ने उत्तर दिया कि समय जाने पर तुम्हें प्राप्त करने के लिये मैं स्वयं आऊँगा। वृजाभार बरात को बिदा करके देवन्ती के साथ दक्षिण शहर पहुँचा। माता सुनयना ने यह देखकर कि पुत्र विवाह करके आया है, बड़ी प्रसन्न हुई। इधर वृजाभार को अपने मामा के यहाँ गये बहुत दिनों हो गया था। कुछ दिन बाद पीलीभीती पहुँचकर गुजरात के लिये प्रस्थान कर दिया।

सोरठपुर से हाथ नाक कटवा कर व्यास पंडित गुजरात के राजा खैलङ्ग-मल के यहाँ पहुँचे। यहाँ का राजा कोढ़ी था। उसे कोई संतान भी न थी।

पंडित के मन में सोरठी से बदला लेने की इच्छा थी ही। उसने राजा खेंसड़-मल से कहा कि, "हे राजन् ! तुम सोरठपुर की राजकन्या सोरठी से विवाह करो। उससे तुम्हें पुत्र उत्पन्न होगा तथा कौढ़ भी अच्छा हो जायगा"। पंडित ने यह भी बतलाया कि सोरठपुर की याया अत्यन्त कठिन है। इसमें बारह वर्ष भग जायेंगे। तुम्हारा भांजा वृजाभार ही इस कार्य को पूर्ण कर सकता है। राजा खेंसड़मल ने अपने भांजे वृजभार के सम्मुख यह प्रस्ताव रखा। वृद्धावस्था में मामा का यह कौतुक देखकर वृजाभार को बड़ा विस्मय हुआ। परन्तु जब तो उसे मामा के आश का पालन करना ही था। वृजाभार ने योगी का रूप धारण कर लिया तथा गुरु गोरखनाथ का आर्क्षीर्वाद लेकर चला। खेंसड़मल की तीन-सीसाठ रानियों ने बहुत रोका पर वह नहीं रुका। स्वर्ग से पवभ्युत सात अप्सराएं 'सातों सांवरी' ने आकर कहा कि तुम इस दुर्गम मार्ग पर मत जाओ। यदि तुम्हारी इच्छा हो तो हम पाँच मिनट में सोरठी को यहीं प्रस्तुत कर देंगे। इस पर वृजभार ने उत्तर दिया कि मैंने इस कार्य का बीड़ा उठाया है, तुम लोगों की सहायता लेने से हमारी प्रतिष्ठा नष्ट हो जायगी और क्षत्रिय धर्म में बढ़ा लगेगा। इसके पश्चात् "सातों सांवरी" ने वृजभार को एक फल दिया जिसे खा लेने से भूख प्यास नहीं लगती थी। मामा फल तो वृजाभार ने वहीं खानिया और माया भोली में रखकर पहले दक्षिण नगर की ओर चल दिया।

दक्षिण नगर पहुँचने पर अपने महल के सम्मुख राजा भरवरी के समान भिक्षा के लिये धुंकार लगाया। माया सुनकर बाहर निकली परन्तु योगीरूप अपने पुत्र को न पहचान सकी। दरवाजे की घोट में हेवन्ती खड़ी थी। उसने देखते ही पति को पहचान लिया। उसने वृजाभार को घर में लाकर आदर सत्कार किया, तथा त्रिपा चरित्र के जो भी उपाय होते हैं उसे वृजाभार पर लगाया। परन्तु वृजाभार अपने उद्देश्य से नहीं डिगा; और महल से बाहर निकल गया। हेवन्ती ने उसका पीछा किया। वृजाभार ने हाँटकर वापस भेज दिया। हेवन्ती ने वृजाभार से पूछा कि यह कैसे माकूम होगा कि आप पर विपत्ति पड़ी है? वृजाभार ने बतलाया कि जब मेरे उपर विपत्ति पड़ेगी तो तुम्हारे आगन की तुलसी सूख जायगी तथा तुम्हारे मांग का सिद्धर फीका पड़ जायगा। हेवन्ती ने उसे सोरठपुर का मार्ग बतलाया और हुमतापुर, और ठूँठी पकड़ी बूख के नीचे जाने से मना कर दिया।

योगी वृजभार वहाँ से चलकर नगर के बाहर जाकर पोखरे में स्नान किया। वहाँ उसकी गंगाराम केकड़ा से भेंट हुई। उसने अपनी भोली में केकड़े को रख दिया। चलते चलते वह ठूँठीपकड़ी के पेड़ के नीचे पहुँचा और वहाँ

आकर सो गया। पेड़ पर एक कौआ और एक नागिन रहते थे। कौआ ने नागिन से कहा कि तুম इसे उंस सो किससे मैं मनुष्य का सौस खाऊँ। नागिन ने आकर उंस लिया। गंगा राम केकड़ा यह देख रहा था। उसने आते हुये कौए का गला दबाकर भार खाता और नागिन को धमका कर वृजाभार को पुनः जीवित करा दिया।

छः मास बचने के पश्चात् वृजाभार रत्नपुरनगर पहुँचा। वहाँ की राज-कन्या उसके लिये प्रतीक्षा कर रही थी। उसने वृजाभार से विवाह प्रस्ताव किया। वृजाभार ने वहाँ से छुटकारा पाने के झटकों प्रयत्न किये परन्तु प्रसफल रहा। उसने कहा कि सोरठी को प्राप्त करने के पश्चात् ही तुम से विवाह करूँगा। यह बचन देकर वह भागे बड़ा।

भाग चलने पर योगी वृजाभार फूलपुर नगर में पहुँचा। वहाँ की राजकन्या फूलकुंवरी उसे देखकर मोहित हो गई। योगी वहाँ से भाग खड़ा हुआ। फूलकुंवरी ने जादू से उसे चील बनाकर उसे पकड़ लिया, परन्तु देवसी के सत् तथा उसके प्रयत्नों से किसी प्रकार से उसको जान छूटी और भागे बड़ा।

चलते चलते वृजाभार केवली बन में पहुँचे वहाँ उसने एक बुढ़िया को एक वृक्ष के नीचे बैठे देखा। बुढ़िया ने योगी वृजाभार को देखा और उस पर दया भा गई। उसने योगी से भाग जाने के लिये कहा। वृजाभार ने उपाय पूछा तो उसने भाड़ी में छुपा दिया और कहा कि जब यहाँ का दानव सो जायगा तो भाग जाना। दानव जब वहाँ पहुँचा तो उसे मनुष्य के गंध का अनुभव हुआ। उसने वृजाभार को बूढ़े निकाला और खड़े निगल गया। पेट में पहुँचने पर वृजाभार गुरु मुमिरज करने लगे। गुरु गोरखनाथ ने वहीं बर्षन देकर कहा कि अपनी भोली में से छूड़ा निकाल कर दानव का पेट चीर दो। वृजाभार ने दानव का पेट चीर दिया, और दानव मृत होकर गिर पड़ा। वृजाभार बाहर निकल आये। बुढ़िया ने वृजाभार से दानव की दाहिनी जाँघ चीरने के लिये कहा। वृजाभार ने बँसा ही किया। जाँघ में से मनुष्य सुंदरी देवकन्या निकल पड़ी। देवकन्या ने कहा मैं तुम्हारी प्रतीक्षामें थी, मूढसे विवाह करो। वृजाभार ने लौटती कार साथ से चलने का बचन देकर भागे बड़ा।

बंशी बजाते हुये वृजाभार सुबुकीनगर पहुँचे। वहाँ की दो स्त्रियाँ मनव-भौजाई, उसे देखकर मोहित हो गई और विवाह का प्रस्ताव किया। परन्तु किसी प्रकार वृजाभार वहाँ से बच निकला। भागे चलने पर हृषतापुर नगर में पहुँचा। वहाँ क्षुपिया आहूगरनी ने उसे छोटा बना लिया और विवाह रवाना

सगी। हेवन्ती घोर सातों सौंदर्य की सहायता से वही वृजाभार को छुटकारा मिला। चलते चलते वृजाभार हेवल पुर पहुँचा। वहाँ हेवली-केवली नामक दो महलों ने वृजाभार से विवाह करना चाहा। वृजाभार ने तिरस्कार किया, उन्होंने वृजाभार की बंधवाकर घाँस के कईन (बैत) से पिटावना प्रारंभ किया। साथ ही उसके घाँवों पर नमक भी छिड़कती गई। अंत में वृजाभार का प्राण निकल गया। उसके मरते ही वृक्ष, नदी-तालाब सूख गये। धनुषकी रौने सगे। हेवल-केवली ने वृजाभार की लाश निकलवा ली और उसके शरीर को समुद्र के किनारे जलाकर राख कर दिया। जब उसका शरीर जल रहा था, उस समय वृजाभार का मस्तक फूटने पर एक मणि निकली और समुद्र में गिर पड़ी जिसे देखवा नामक मछली मिला गई। मणि की गर्मी से व्याकुल होकर वह पाताल लोक पहुँची और बेहोश होकर गिर पड़ी। वहाँ एक साधू यह कौतुक देख रहा था। उसने देखवा मछली के पेट से मणि निकाल लिया। चंवर हेवन्ती के अंगन की तुलसी सूख गई, भाँग का सिंदूर फीका पड़ गया। हेवन्ती उड़न-खटोले में बैठकर सातों सौंदर्य के साथ आई। परन्तु वृजाभार का कुछ पता न चला। हेवली केवली से जादू-मंत्र से जुड़ हुआ परन्तु कुछ फल न निकला। हेवन्ती पाताल लोक में चली गई। उसने देखा कि एक साधू मंदिर में बैठा तप कर रहा है, और मंदिर में एक मणि दमक रही है। मणि को देखते ही हेवन्ती पहचान गई। वह साधू के पास पहुँच कर विलाप करने लगी। साधू ने सब हाल कह सुनाया और मणि दे दी। हेवन्ती मणि को हृदय से लगा कर सातों सौंदर्य के पास पहुँची। उन्होंने इन्द्र से प्रार्थना करके वृजाभार को जीवित करा दिया। तत्पश्चात् वृजाभार ने हेवली केवली को मृत्यु दंड दिया और प्राणें बढ़ा।

चलते चलते वृजाभार सोरठपुर के समीप पहुँचा। सोरठपुर के राजा उदय-भान ने राजाशा निकलवा ली थी कि नगर की सीमा में कोई धुसने न पाये। केवल वृद्ध व्यक्ति या जा सकते थे। हेवन्ती के विवाह में ही वृजाभार ने सोरठी से कहा था कि जब मैं सोरठपुर पहुँचूँगा तो तुम्हारी फुलवारी सूख जायगी और फुलवारी में जब पहुँचूँगा तो वह पुनः हरी हो जायगी। सोरठी ने देखा कि फुलवारी सूख गई है तो समझ गई कि वृजाभार आ रहा है। उसने एक उपकारी को धनार्थियों इनाम में दे कर कहा कि "यह दो गुटके ले जाओ, नगर के बाहर एक योगी मिलेगा उसे एक गुटका खिला देना। एक गुटका खाने से वह वृद्ध हो जायगा और जब वह नगर में आ जाय तो दूसरा गुटका खिला देना, जिससे वह पुनः अवाम हो जायगा।" वृजाभार की उरी प्रकार की



सहायता मिली और बंसी बजति हुए फुलवारी में पहुँचा। फुलवारी पुनः हरी मरी हो गई। सोरठी सजबब कर वृजाभार से मिलने आई। दोनों का मिलन हुआ। सोरठी पुनः आधी रात में आने का वचन देकर चली गई। फुलवारी भी निर्जल मालिन भी उसके ऊपर अनुरक्त हो गई।

अष्टरात्रि में सोरठी पुनः वृजाभार के पास आई और इन्द्र से विमान भेजने की प्रार्थना की। इन्द्र ने विमान भेज दिया। सोरठी और वृजाभार उस पर आसीन हुये। सोरठी की प्रार्थना पर निर्जल मालिन को भी उस पर बिठा लिया। सोरठपुर से विमान उड़ चला। प्रातःकाल सोरठपुर में हजचल मथ गई। विमान को जमुनीपुर में ले जाकर जमुनी को उस पर बिठाया तथा इसी प्रकार रत्नपुर से रत्नावत कन्या, केदसी बन से वेवकन्या तथा फूलपुर से फूलवन्ती को लेकर गुजरात नगर भासा खैंडकभवन के यहाँ पहुँचा। सोरठी को देखते ही उनका बोझ भञ्छा हो गया। परन्तु अब उनमें सुबुद्धि आ गई थी। उन्होंने वृजाभार से कहा कि, 'मेरा तो चौथापन आ गया है, मैं अब सन्धास लूँगा यद्यपि मुझीं सोरठी से विवाह कर लो तथा यहाँ के राज्य का भी उपयोग करो'।

सोरठी तथा अन्य द्वितीयों को साथ लेकर वृजाभार, दक्षिणी राहूर पहुँचा। माता सुनयना और हेमन्ती के प्रसन्नता का ठिकाना न रहा। हेमन्ती के साथ रात्रि में शयन करने जब वह जा रहा था तो गुरु गोरक्षनाथ ने दर्शन देकर कहा कि लीलापुर में लीलावती तुम्हारे नाम की माता जप रही है, उसे जाकर से आओ। वृजाभार सब को छोड़कर पुनः चल पड़ा। मार्ग में चम्पापुर के राजा की पुत्री 'लाइली' को स्वयंवर में जीत लिया। लीलापुर के मार्ग में अनेक जादूगरनियों से युद्ध हुआ। सब को हराते हुये वह लीलापुर से पहुँचा। सोरठी और हेमन्ती की सहायता से वह लीलापुर से लीलावती को भी ले आया। दक्षिणी राहूर में जब वृजाभार आनन्द भक्ता हो रहा था कि गुरु गोरक्षनाथ ने पुनः दर्शन दिया कि 'धै सुगवा-सुमेसरी से वचन हार गया है, तुम धवलभीरि जाकर उन्हें भी ले आओ।' वृजाभार पुनः विजय करने के लिये चल पड़ा। इसर माता सुनयना हेमन्ती से बहुत दूरा भला कहने लगी कि वह अपने पति को वषा में नहीं रखती है। यह सुनकर हेमन्ती को बड़ा दुःख हुआ और वह वृजाभार की मोहिनी बंसरी लेकर स्वर्ग चली गई। उसकी बेआ देखी अन्य सभी द्वितीयों भी चली गई। वृजाभार जब सुगवा-सुमेसरी के साथ वापस आया तो किसी को नहीं पाया। आकाशवाणी हुई कि मोहिनी बंसरी बजाओ तो सब वापस आ जायगी। परन्तु बंसरी तो वहाँ भी नहीं। वृजाभार

ने गुरु का सुमिरन किया और उनकी कृपा से वह इन्द्रपुरी पहुँचा। उसने इन्द्र से बंसरी माँगा तो इन्द्र ने कहा कि तुम्हारे हाथ में उसबार शोभा देगी बाँसुरी नहीं। बृजाभार यह सुनकर सब स्त्रियों के साथ लीट आया और शेष सभी के साथ विवाह किया।

कुछ काल के उपरान्त इन्द्र ने विचार किया कि सबने मृत्युलोक में अपनी भीषार्ण कर ली हैं, अब इन्हें वापस बुलाना चाहिये। इन्द्र ने मोहिनी बंसरी बजाकर सब स्त्रियों को बुला लिया। बृजाभार कोधित होकर इन्द्र के पास पहुँचा। इन्द्र ने इन्द्र के मारे बंसरी वापस कर दी। बृजाभार ने बंसरी बजाकर पुनः सबको बुला लिया। इन्द्र ने साक्षपरी को बंसरी लाने के लिये भेजा। साक्षपरी ने बृजाभार को मृत्यु से प्रसन्न करके बाँसुरी इनाम में माँग लिया। इन्द्र को पुनः बाँसुरी मिल गई। उसके बजाने ही सब स्त्रियाँ पुनः इन्द्रलोक में चली गईं। बृजाभार ने दुःखित होकर गुरु गोरक्षनाथ का सुमिरन किया। इस बार गुरु ने भी असमवेत्ता प्रकट की। बृजाभार ने सायामोह की क्षणभंगुरता को समझ कर अपना नश्वर शरीर छोड़ दिया। उसकी समी स्त्रियाँ पुनः भूमि पर उतर कर सती हो गईं। इन्द्र ने सबकी आत्माओं को लाने के लिए विमान भेजा। बृजाभार अपनी सभी स्त्रियों, सोरठी, हेवन्ती इत्यादि के साथ स्वर्ग विमान पर बैठकर इन्द्रपुरी के लिये प्रस्थान कर दिया।

**लोकगाथा के अन्य रूप**—प्रस्तुत लोकगाथा के दो अन्य रूप प्राप्त होते हैं। प्रथम प्रकाशित भोजपरी रूप तथा द्वितीय मैथिली रूप। यगही में भी यह गाथा गाई जाती है, परन्तु अभी तक इसका एकत्रीकरण नहीं हुआ है।

लोकगाथा का प्रकाशित भोजपरी रूप तथा मौखिक रूप अभिर्ज्ञात में समान हैं। केवल शब्दावली तथा कुछ व्यक्तियों के नामों में अन्तर है। वर्णन करने के ढंग तथा कथोपकथन एक समान हैं। प्रकाशित रूप में कथा बड़े व्यापक ढंग से बत्तीस खंडों में भी हुई है। कथा को स्पष्ट करने के लिये बीच बीच में गद्य का भी प्रयोग किया गया है। मौखिक रूप के समान ही भजन, सोहर, अंतसार, विरहा इत्यादि लोकगीतों का भी प्रयोग किया गया है। टेक पदों की पुनरावृत्ति दोनों में एक समान है। प्रकाशित रूप में संस्कृत श्लोकादि का भी प्रयोग किया गया है तथा सुमिरन भी बहुत बढ़ा चढ़ा कर किया गया है।

केवल दो व्यक्तियों के नामों में स्पष्ट अन्तर मिलता है। मौखिक रूप में सोरठी के पिता का नाम 'उदयमान' तथा भाता का नाम 'तायमती' है। प्रकाशित रूप में सोरठी के पिता का नाम 'राजा यशसिंह' तथा भाता का नाम 'रानी कंवलापति' दिया हुआ है। शेष सभी नाम जैसे हेवन्ती, खैरामल, व्यास-

पंखित, कैंका कुम्हार, तथा स्थानों के नाम जैसे सोरठपुर, गुजरात, दक्षिणी-बाहर इत्यादि सभी एक समान हैं । ऐसा प्रतीत होता है भोजपुरी लोकगाथाओं का प्रकाशित रूप भी गायकों द्वारा एकत्र करके तथा उसमें कुछ जोड़ घटाकर प्रकाशित करवा दिया गया है । क्योंकि हम देखते हैं कि समस्त भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रकाशित रूप प्रायः मौखिक रूप के समान ही हैं ।

**मैथिली रूप—**‘सोरठी’ की लोकगाथा मैथिल-प्रवेश में बड़े ढाव से सुनी जाती है । यद्यपि मैथिली रूप के कथानक में बहुत हेर-फेर है, परन्तु अन्तोल्लास का क्या समान ही है । ‘सोरठी’ की लोकगाथा का मैथिली रूप भी प्रकाशित हो चुका है । मैथिली रूप भोजपुरी रूप से छोटा है । मैथिली रूप आठ खंडों में वर्णित है । लोकगाथा के मैथिली रूप पर अभी तक किसी विद्वान का ध्यान नहीं गया है । केवल डा० जयकान्त मिश्र ने इस लोकगाथा के कुछ अंशों पर विचार किया है ।<sup>१</sup>

मैथिली में इस लोकगाथा को ‘कुंवर वृजाभार का गीत’ अथवा ‘सुट्ठी (सोरठी) कुमारी का गीत’ नाम से अभिहित किया जाता है । इसका संक्षिप्त कथानक इस प्रकार है :—

पुष्पनगर ( पुष्प नगर ) के राजा का नाम रोहनमल था । उसका सौजा व्रजाभार बहुत ही धीर था । राजा के सात रानियाँ थीं परन्तु किसी से पुत्र उत्पन्न नहीं हुआ । राजा की ज्योतिषियों ने बतलाया कि कुंवर व्रजाभार को बुलवाया जाय क्योंकि वही कटकबन की रानी मनकली की बहन सुट्ठी कुमारी (सोरठी) को ला सकते हैं । सोरठी कुमारी से ही पुत्र सम्भव है । सुट्ठी भेजकर राजा ने व्रजाभार को बुलवाया । कुंवर व्रजाभार का कुछ दिन हुये विवाह हुआ था, परन्तु मामा की आज्ञा के कारण उसे घर बाहर छोड़ना पड़ा । मामा से आज्ञा लेकर व्रजाभार गुरु गोरखनाथ के यहाँ पहुँचे और उनकी सहायता से कटकबन, तथा मैनाक पर्वत पार किया । गुरु की आज्ञा से उन्होंने थोड़ी का रूप धारण किया । इसके पश्चात् वृजाभार को वत्सल, लयलंग, सानोपिपरिया, महानंद, मल्लिनी बन, गीवराज, धीरा इत्यादि कई भयानक नगरों एवं नदियों को पार करना पड़ा । अनेक जादू की सड़ाइयाँ लड़नी पड़ीं । परन्तु सब कष्टों को तीरता-पूर्वक भोगते हुये उन्होंने सुट्ठीकुमारी को प्राप्त किया । सुट्ठीकुमारी उन घर

१—डा० जयकान्त मिश्र—इन्स्टीट्यूट ऑफ़ फॉक लिटरेचर आण्ड मिथिला, यूनिवर्सिटी आफ़ इलाहाबाद स्टडीज, भाग १ पृ० २१-२४

मनुरक्ष हो गई। शासनांतर में मामा की आधा से उन्होंने उसके साथ विवाह किया और तत्पश्चात् स्वर्ग चले गये।

कथा के अन्तर्गत योगी के रूप में अपनी माता मैदावती से मित्रता माँगने के लिये जाना, सुट्ठी कुमारी के जन्म की कथा, कौका कुम्हार के यहाँ लालन-पालन तथा राज पंक्ति की बुद्धता इत्यादि सभी कथा मैथिली रूप में भी वर्णित है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मैथिली रूप की कथा भोजपुरी रूप के समान ही है। लोकगाथा के प्रमुख चरित्रों के नाम भी प्रायः एक समान हैं। केवल स्थानों के नाम में विशेष भिन्नता है, जिसे कि ऊपर दिया गया है। मैथिली रूप में प्रायः सभी स्थानों के नाम भोजपुरी रूप से भिन्न हैं।

लोकगाथा की ऐतिहासिकता—‘सोरठी की लोकगाथा के विषय में कोई ऐतिहासिक सामग्री उपलब्ध नहीं होती है। लोकगाथा के वर्णन में भी कोई ऐसा तथ्य नहीं प्राप्त होता है जिससे कि ऐतिहासिक अनुसंधान किया जा सके। अतएव यह लोकगाथा भी अपनी ‘संक्षिप्त ऐतिहासिकता’ की विशेषता लिये ब्रुये है। मौखिक परंपरा से निर्मित इन रचनाओं के स्थान, समय तथा व्यक्तियों के विषय में खोज करना दूसर ही नहीं अपितु असम्भव सा हो गया है। परंतु तो भी हमारे सम्मुख कुछ सम्भावनाएँ हैं। अतएव हम इन्हीं सम्भावनाओं पर विचार करेंगे। निकट भविष्य में हो सकता है कि इन्हीं सम्भावनाओं के द्वारा ऐतिहासिकता भी प्राप्त किया जा सके।

(१) ‘सोरठी’ की लोकगाथा के गायकों का विव्वास है कि सोरठी तथा नायक बृजभार तथा लोकगाथा के कुछ अन्य चरित्र वास्तव में इस लोक के नहीं हैं। वे इन्द्रपुरी से अपनी गृहस्थियों के कारण कुछ काल के लिये दंड स्वर्ण मृत्यु-लोक में चले आये थे। जितने समय तक ये भस्तराएँ एवं गंधर्व इस भूमि पर रहे, उन्होंने अपनी लीलाएँ कीं और तत्पश्चात् वे पुनः इन्द्रलोक में चले गये।

प्रस्तुत उपर्युक्त बात हमारे लिये नवीन नहीं हैं। अवतारों की कथा हम भली भाँति जानते हैं। इन्द्रपुरी से च्युत ‘भेषभूत’ के यक्ष के विषय में तथा मदान्ध नहुष के पतन के विषय में हम सभी परिचित हैं। भवतार एवं स्वर्ग-पतन की कथाएँ सर्वत्र भारत में प्रचलित हैं। अतएव यह सम्भव हो सकता है कि भवतारवाद एवं स्वर्गपतन की इन्हीं कथाओं के आधार पर प्रस्तुत लोक-गाथा का भी निर्माण हुआ हो। लोकगाथा के गायक ने एक छोटी घटना में पौराणिक कथाओं के भाव का मिश्रण करके एक बृहत् लोकगाथा का निर्माण कर दिया है।

(२) प्रस्तुत लोकगाथा में गुरु गोरखनाथ का नाम बार बार आता है। गुरु गोरखनाथ की ही कृपा से वृजाभार का जन्म हुआ था तथा वह आज भी वहाँ का शिष्य बना रहा। भोजपुरी लोकगाथाओं में 'सोरठी' की लोकगाथा, एक मात्र लोकगाथा है जिसमें अन्य देवी देवताओं, दुर्गा, शंकर पार्वती इत्यादि के नाम का उल्लेख नहीं होता है। इसमें केवल इन्द्र, शम्भुरायें तथा यक्ष किन्नरों का ही उल्लेख है। इन्हीं के साथ गुरु गोरखनाथ का नाम लगा हुआ है। गुरु गोरखनाथ की ही कृपा से वृजाभार सब कार्यों में सफल होता है। नाम सम्प्रदाय के लोगियों की भाँति वह भी वेध धारण करता है। अतएव हम देखते हैं कि नाथसम्प्रदाय का भी समावेश इस लोकगाथा में हुआ है।

विद्वानों के मत के अनुसार गोरखनाथ का आधिभक्ति तैरहवीं सताब्दी में हुआ था। उनके द्वारा प्रचलित नाथधर्म का प्रभाव सर्वत्र देश में फैल गया था। इसलिये यह सम्भव ही सकता है कि प्रस्तुत लोकगाथा की रचना गोरखनाथ के समय में अथवा परवर्ती काल में हुई हो। साथ ही उसमें प्रचलित लोकप्रिय नाथधर्म का भी गायक ने समावेश कर लिया हो। इस लोकगाथा में केवल गोरखनाथ और वृजाभार के योगी वेध एवं तप इत्यादि का ही वर्णन है। इसमें नाथधर्म के सिद्धान्तों का प्रतिपादन कहीं भी नहीं किया गया है। वस्तुतः इसमें नाथधर्म के विपरीत सिद्धान्तों का उल्लेख है। नाथ धर्म में स्त्री को कहीं भी महत्वपूर्ण स्थान नहीं दिया गया है। स्त्री से सदा दूर रहने की शिक्षा नाथधर्म में दी गई है। परन्तु यहाँ इसके विपरीत स्वयं गुरु गोरखनाथ वृजाभार को स्वयंवर में ले जाते हैं, उसका विवाह कराते हैं तथा इस मार्ग में आने वाले श्रापों का निवारण भी करते हैं।

अतएव यह सिद्ध होता है कि प्रचलित धर्म होमों के कारण ही गायकों ने गोरखनाथ के नाम का मिश्रण कर लिया है। मध्ययुग में साधू-सन्तों की परंपरा में नाथधर्म के ही योगी अधिकांश रूप में जाने जाते थे। अतएव वृजाभार का योगी रूप धारण करना प्रचलित परंपरा के अनुसार ही वर्णित हुआ है। नाथ सम्प्रदाय में वृजाभार के नाम का कहीं भी उल्लेख नहीं है।

(३) प्रस्तुत लोकगाथा में देश के प्रचलित लोककथाओं का भी समावेश हुआ है। अतएव यह सम्भव हो सकता है कि प्रचलित लोकप्रिय कथाओं के मिश्रित रूप से ही सोरठी की लोकगाथा का निर्माण हुआ हो।

सोरठी की लोकगाथा जायसी के 'पद्मावत' से कुछ अंश तक मिलती जुलती है। वृजाभार का चरित्र 'पद्मावत' के राजा रत्नसेन से मिलता जुलता है। जिस

प्रकार राजा रत्नसेन ने पद्मावती को प्राप्य करने के लिये अनेक कष्ट उठाये, नाना प्रकार की विपत्तियों को झेला, ठीक उन्ही प्रकार वृजाभार की भी सोरठी से मिलने के लिये कष्ट उठाया पड़ा। पद्मावती के समान 'सोरठी' भी एक साध्य के रूप में चित्रित की गई है। राजा रत्नसेन का गुरु जिस प्रकार हीरामनतोता था, उसी प्रकार इसमें भी वृजाभार के गुरु गोरखनाथ हैं। दोनों ही कथाओं का अन्त आध्यात्मिक सीमा पर होता है। अतएव यह सम्भव है कि इसी कथा के आधार पर 'सोरठी' की भी रचना हुई हो।

एक अन्य कथा का समावेश इस लोकगाथा में किया गया है। वह है राजा भरथरी की कथा। राजा भरथरी का गोपीरूप धारण कर रानी सामदेई से भिक्षा माँगने की कथा सर्वत्र व्यापक है। इस अंश का दूसरा रूप इस लोकगाथा में वर्णित है। वृजाभार योगी का रूप धारण कर अपने नगर में जाता है और महल के बाहर भिक्षा की याचना करता है। माता सुनयता उसे नहीं पहचानती है पर उसकी पत्नी हेवन्ती पहचान जाती है। इसके पश्चात् दोनों के कथोप-कथन प्रारम्भ होते हैं। हेवन्ती अपने पति को वक्ष में धरना चाहती है। यह कथा भरथरी की कथा का दूसरा रूप है।

लोकगाथा में बौद्ध आसक्त कथा के एक अंश का उल्लेख मिलता है। जातक कथा में केकड़ा ( जलधर विशेष ) को बोधिसत्व का रूप दिया गया है। केकड़ा सदा ही भ्रातृ पचानुगायी की सहायता करता है। प्रस्तुत लोकगाथा में 'गंगाराम केकड़ा' का उल्लेख है। यह वृजाभार की मृत्यु से बचाता है। वृजाभार जब ठूँड़ी-पकड़ी बूझ के नीचे धायन करता है तो वहाँ नागिन उसे खंस लेती है। कौआ जब भाँस खाने आता है तो केकड़ा झोली से निकाल कर उसे मार खाता है और वृजाभार को पुनः जीवित कराता है।

उपर्युक्त तीन उदाहरणों से यह स्पष्ट होता है कि सोरठी की लोकगाथा में कालान्तर में इन कथाओं का समावेश हो गया जिससे कि यह लोकगाथा अत्यन्त रोचक बन गई है। भिन्न-भिन्न कथाओं के मिश्रण से हमें अनेक भक्तों का सामंजस्य भी इस लोकगाथा में दिखाई पड़ता है। इसमें सनातन हिन्दू धर्म, नाथ संप्रदाय, सूफीमत तथा बौद्ध भक्त के अनेक उदाहरण मिलते हैं। इस लिये यह कहना असंगत न होगा कि 'सोरठी' की मौखिक परंपरा ने उत्तर पूर्व भारत के अनेक बसों में सामंजस्य स्थापित करने की सफल चेष्टा की है।

(४) 'सोरठी' की ऐतिहासिकता पर विचार करने के लिये हमारे सम्मुख एक और सामग्री उपलब्ध होती है। वह है लोकगाथा में आये हुये स्थानों के

नाम । लोकगाथा में जैसे तो अनेक नगरों के नाम धाये हुये हैं, परन्तु प्राचीन नगरों के नाम हैं—सोरठपुर, गुजराठ तथा दक्षिणी चहर ।

उपर्युक्त तीनों नगरों के नाम भौगोलिक दृष्टि से भारतवर्ष के दक्षिणी भाग, विशेष रूप से गुजरात प्रान्त का बोध कराते हैं । सौराष्ट्र प्रदेश की 'सोरठ' भी कहा जाता है । अतएव यह संभावना उठती है कि क्या 'सोरठी' की लोकगाथा सौराष्ट्र से आई हुई है ? राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त रचित 'सिद्धराज' छंद-काव्य में 'राणक दे' का चरित्र हर्ष लोकगाथा की 'सोरठी' का स्मरण कराती है । 'राणक दे' को जन्म के पक्षपात पिटारे में बन्द कर नदी में बहा दिया जाता है । ठीक इसी प्रकार 'सोरठी' को जन्म लेते ही पिटारे में बंद कर नदी में बहा दिया जाता है । 'सिद्धराज' की कथा मारगे चस कर दूसरा रूप धारण कर लेती है और सोरठी की कथा से कहीं भी साम्य नहीं होता । हमें भली भाँति विदित है कि 'सिद्धराज' गुजरात (सौराष्ट्र) का प्रसिद्ध सोलंकीकुलदीपक महाराज कर्णदेव का वीर पुत्र था । सिद्धराज ने कालांतर में चक्रवर्ती शासन की नींव डाली थी । सोलंकी कुल से संबंधित अनेकों कथाएँ एवं गाथाएँ सौराष्ट्र में प्रचलित हैं । अतः यह संभावना कि 'सोरठी' की लोकगाथा का प्रागुक्ति वहीं से हुआ, किसी सीमा तक उचित ही प्रतीत होता है । इस लोकगाथा में सोरठपुर, गुजरात तथा दक्षिणीचहर का नाम माने से यही विचार उत्पन्न होता है कि प्रस्तुत लोकगाथा का उद्गम स्थल सौराष्ट्र ही है । आभीरों एवं गुर्जरों के साथ इस लोकगाथा ने पूर्व की ओर बढ़ते बढ़ते भोजपुरी प्रदेश में स्थानिक रूप ले लिया है । भोजपुरी प्रदेश में आकर भी यहाँ के नगरों, गाँवों तथा पहाड़ों के नाम का समावेश इस लोकगाथा में नहीं हो पाया है । केवल गंगा नदी का नाम आता है । लोकगाथाओं में गंगा अनिवार्य रूप से वर्तमान रहती है, क्योंकि हमारे देश में प्रत्येक नदी और जलाशय को कभी कभी गंगा कह दिया जाता है ।

**सोरठी का चरित्र**—प्रस्तुत लोकगाथा में यादवों एवं स्फूर्ति का केन्द्र सोरठी का जीवन चरित्र ही है । इसी के कारण यह लोकगाथा 'सोरठी' नाम से अभिहित की जाती है । वास्तविक दृष्टि से देखा जाय तो विदित होगा कि लोकगाथा के कथानक में सोरठी ने विशेष भाग नहीं लिया है अपितु वृजाभार के कार्य कलापों का अधिक वर्णन है । परन्तु यह होते हुए भी सोरठी का चरित्र अनिवार्य रूप से महत्वपूर्ण है । समस्त लोकगाथा में वह परिभ्रम की भाँति व्याप्त है । अन्य सभी चरित्रों का निर्माण उसी के हेतु हुआ है । शेष सभी चरित्र सोरठी को केन्द्र में रखकर अपनी ओर धकेले जाते हैं ।

यह प्रारम्भ में ही स्पष्ट किया जा चुका है कि 'सोरठी' एक साध्य के रूप में चित्रित हुई है। वृजाभार एक साधक है जो सोरठी को प्राप्त करने के लिये अनेक प्रयत्न करता है। इस प्रकार सोरठी का स्थान एक देवी के समान है। वह एक अत्यन्त उच्च धरातल पर स्थित हो जाती है, तथा वृजाभार के प्रयत्नों का अवलोकन करती है। वह ऐसी नायिका नहीं जो अपने प्रेमी को प्रत्येक सहायता देती है। वृजाभार और हेवन्ती के विवाह में सोरठी केवल इतना ही कहती है 'तुम सोरठपुर आना मैं तुम्हारी प्रतीक्षा करूंगी।' बस इसके अतिरिक्त किञ्चित् प्रेम-संभाषण भी नहीं हुआ। संभव था कि वृजाभार वहाँ न पहुँच पाता अथवा सोरठी को भूल जाता। परन्तु इधर सोरठी का तो निश्चय था जीवन भर उसकी प्रतीक्षा करना। वह बारहवर्ष तक उसी की प्रतीक्षा में बैठी हुई है। वृजाभार भी अपनी प्रतिज्ञा पर अटक है, और अनेक दुर्गम यातनाओं को सहन कर बारह वर्ष के पश्चात् सोरठी को प्राप्त करता है। केवल एक बार सोरठी अभिसारिका नायिका की भाँति फुलवारी में वृजाभार से मिलती है। इसके पश्चात् सोरठी की इच्छानुसार ही सोरठीहरण होता है। अर्द्धरात्रि में दोनों विमान पर बैठकर चल देते हैं। सोरठी की बस यही प्रेम कहानी है। प्रेमिका की भाँति उसने इसके अतिरिक्त और कुछ भी नहीं किया। इसके चरित्र का शेष भाग एक आदर्श देवी, स्वर्गीय कृपा से युक्त एवं अलौकिक शक्तियों से परिपूर्ण एक पूज्य देवी के रूप में चित्रित हुई है।

सोरठी का दैत्य उसके जन्म से ही प्रगट होता है। राजा उदयभान के अनेक वर्षों के तपस्या के फलस्वरूप सोरठी का जन्म होता है। वह जन्म लेते ही बोलना प्रारम्भ कर देती है। वह बारह जन्मों का हाल जानती है। विधि के विधान से उसे गंगा में प्रवाहित कर दिया जाता है। उसके स्पर्श से काष्ठ का सन्दूक सोने का हो जाता है, मिट्टी के बर्तन स्वर्ण में परिवर्तित हो जाते हैं। जहाँ भी जाती है वहाँ सुखसम्पन्नता छा जाती है। वह ऐसी पारसमणि है जिसके संसर्ग में आते ही सभी वस्तुयें एवं व्यक्ति स्वर्णिम आभा से युक्त हो जाते हैं। वह एक कल्याणमयी देवी है। सब को सुख देने के लिए ही उसका जन्म होता है। इन्द्र का विमान एवं उनकी अप्सारायें उसकी दासी के रूप में हैं। पिता और पुत्री के विवाह का जब कल्याणजनक प्रसंग उपस्थित होता है तो वह माहूती है—

एकिया हो रामा तब तब सोरठी बधन उचारैले रेनु की

एकिया हो रामा नरक दुआरिया पंथित लोलाबेले रेनु की



एकिया हों रामा बाग़ में डी संग बिशाह करावेले रेनु की  
एकिया हों रामा जन्म करमबां सब भिगावेले रेनु की

यह कह कर वह पिता को कुमार्ग से बचाती है। इस प्रकार से हम सोरठी के चरित्र में वैचत्व एवं अनौकिक शक्तियों का समावेश पाते हैं।

सोरठी के चरित्र के प्रत्येक अंश में आदर्श निहित है। सोरठी अपने को साधारण नारी एवं प्रेमी के रूप में समझती है। उसके प्रेम में स्वाग है ईर्ष्या नहीं। वह वृजाभार के अन्य प्रेमिकाओं का भी समुचित आदर करती है। यहाँ तक कि उन्हें वह सहायता भी देती है। तुच्छ में तुच्छ चरित्र को भी वह सम्मान देती है। सोरठपुर में जब वह विमान पर चढ़ती है तो निर्जल भास्तिन को भी साथ में बिठा लेती है। इसी प्रकार मार्ग में वृजाभार की अनेकों भूमिकाओं को समान स्मान देती है। प्रथम रात्रि में ही वह वृजाभार से कहती है कि 'हेवन्ती का तुम्हारे ऊपर अधिक वृक है, प्रथम रात्रि उसी के महल में मनाओ।' इस प्रकार से सोरठी के चरित्र में आदर्श स्त्री का भाव पाते हैं।

सोरठी के चरित्र में से अनौकिक शक्तियों को एक बार हटा दें तो हमें प्रतीत होगा कि वह एक आदर्श भारतीय महिला है। उसमें पतिप्रेम की उच्चतम साधना है। वह पति को ही अपना ईश्वर मानती है। उसीके साथ वह सती भी हो जाती है। अलौकिक शक्तियों से परिपूर्ण होकर भी पति के सम्मुख हीन बन कर रहती है। अलौकिक शक्तियों का उसने कभी भी दुरुपयोग नहीं किया। वह धर्म पथ की अनुगामिनी है और इस प्रकार वह एक महान आदर्श की स्थापना करती है।

वृजाभार का चरित्र—'सोरठी' की लोकगाथा में वृजाभार का चरित्र अत्यन्त व्यापक रूप से दर्शाया गया है। इसमें वह एक साधक, योगी तथा प्रेमी के रूप में दिखलाया गया है। भारत के मध्यकालीन युग में हमें दो प्रकार के नायकों का वर्णन मिलता है। प्रथम तो वे जो अपनी वीरता एवं रणकुशलता से युद्ध में विजय प्राप्त कर एवं दुष्टों की पराभव करके नायिका का वरण करते थे। द्वितीय प्रकार के वे नायक जो कि नायिका की प्राप्ति करने के लिए योगी का रूप धारण करते थे। योग मार्ग की यह परम्परा निश्चित रूप से उस समय के प्रचलित नाथ धर्म से ही प्राप्त हुई थी। राजा भरपरी एवं गोपीचन्द की जीवन-गाथा उस समय अत्यन्त प्रसिद्ध थी। वृजाभार भी उसी परम्परा के योगी के रूप में चित्रित किया गया है।

नोकशाया में वृजाभार का जन्म गुरु गोरखनाथ की कृपा द्वारा वर्धित है। यद्यपि वृजाभार भी स्वयं च्युत एक-गंधर्व है, परन्तु मृत्युलोक में गुरु गोरखनाथ उस पर कृपा रमते हैं। वृजाभार भी उन्हीं का अनन्य भक्त एवं आत्माकारी सेवक है। वह सब कार्य गुरु की आज्ञा लेकर ही करता है। सोरठी की प्राप्ति करने में जो भी कठिनाइयाँ आती हैं उसे प्रथमतः वह अपनी शक्ति से भेजता है अथवा गुरुकृपा से उसे विजय मिलती है। गोरखनाथ की ही इच्छानुसार वह स्वयंवर में हेवन्ती को अपनी ओर आकर्षित करके उससे विवाह करता है। मामा की इच्छा पूर्ति करने के लिए जब वह भजता है तो गुरु के पास जाकर उपाम पूछता है तथा योगी रूप धारण करता है।

अपने उद्देश्य की प्राप्ति में वह इतना लज्जीम हो जाता है कि उसे स्त्री, माता, राज्य इत्यादि का भी कुछ ध्यान नहीं रह जाता है। मन को दृढ़ करने के हेतु वह स्वयं अपने घर के द्वार पर सिद्धा मींगने के लिए जाता है। हेवन्ती भी उसे मोहित नहीं कर पाती है और वह सोरठपुर के दुर्गम मार्ग पर चल देता है। मार्ग में अनेकानेक कष्ट एवं आकर्षण मिलते हैं परन्तु प्रतापवत् योगी की भाँति अपनी साधना को सकल करने के लिए किसी भी ओर विचलित न होते हुए वह आगे ही बढ़ता जाता है। सोरठपुर में सोरठी से भेंट करता है, उसके हृदय में भी प्रेम जागृत होता है परन्तु वह अपने कर्तव्य को नहीं भूलता है। सोरठी तथा अन्यत्र स्त्रियों को लाकर प्रथमतः वह अपने मामा के सम्मुख समर्पित करता है। मामा जब अपनी असमर्थता अंगत करते हैं तब वह पुनः गुरु की इच्छानुसार सबसे विवाह करता है।

वृजाभार के चरित्र में कहीं लौकिक प्रेम एवं वासना की गंध नहीं मिलती है। वह एक अनासक्त प्रेमी के रूप में है। उसका कार्य है सभी स्त्रियों के सत् की रक्षा करना। जीवन के क्षणिक सुखों की उसे तनिक चिन्ता नहीं रहती है। स्त्रियों के जीवन का उद्धार करना ही मानो उसकी साधना है। लौकिक सुख के क्षण जब-जब उसके जीवन में आते हैं तब-तब वह गुरु की आज्ञा से सुख त्याग करके चला जाना पड़ता है। इसके कारण उसके मन में तनिक भी रोष नहीं उत्पन्न होता है। उसके जीवन का उद्देश्य ही गुरु सेवा है। सांसारिक मोह-माया उसे रोक नहीं पाती है। उसकी स्त्रियाँ उससे सते ही कुपित हो जाती हैं परन्तु वह कभी भी गुरु के प्रति कोई अन्य भाव मन में नहीं लाता।

ब्रजभार एक कर्मठ योगी है और गुरु का परम भक्त है। उसने जीवन में अन्त तक इसी आदर्श को निभाया है। एन्द्र के साथ उसका भगड़ा होता है, परन्तु गुरु की इच्छा जान कर वह सहर्ष इस नश्वर शरीर को त्याग देता है। इस प्रकार से उसके जीवन में भौतिक सुख की छाया भी नहीं पड़ती। वह अपने कर्तुत्व से समस्त समाज को सुखी कर अवधूत के समान सदा के लिए बल देता है। वास्तविक अर्थ में वह एक योगी है।

---

## (२) बिहुला

बिहुला की लोकगाथा समस्त भोजपुरी प्रदेश में प्रचलित है। विशेष रूप से उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों एवं समस्त बिहार में तो अत्यन्त व्याप्त है। वस्तुतः यह लोकगाथा केवल भोजपुरी प्रदेश में ही नहीं गाई जाती है अपितु इसका विस्तार बंगाल तक है। वस्ती, गोंडा एवं गोरखपुर जिलों में यह लोकगाथा 'बालालक्ष्मन्दर' अथवा 'भारहसखन्दर' के नाम से अभिहित की जाती है। ग्रेष भाग में इसे 'बिहुला' ही कहते हैं।

'सोरठी' के समान बिहुला भी एक पूज्य देवी के समान है। परन्तु सोरठी और बिहुला में एक विशेष अन्तर है। सोरठी की लोकगाथा में नायक घुमाभार सोरठी को प्राप्त करने के लिए अनेक प्रयत्न करता है। परन्तु बिहुला की लोकगाथा में बिहुला सती हो प्रथम चरित्र है। बिहुला अपने पति के पुनर्जीवन के लिए अनेक प्रयत्न करती है। बिहुला का चरित्र, अतिष्ठ पौराणिक कथा 'सावित्री सत्यवान' से साम्यता रखती है। जिस प्रकार से सावित्री को अपने मृत पति सत्यवान को जीवित करने के लिए यमराज का पीछा करना पड़ा, ठीक उसी प्रकार बिहुला भी अपने मृतपति 'बालालक्ष्मन्दर' के जीवन के लिए सदेह इन्द्रपुरी जाती है तथा इन्द्र को प्रसन्न करके अपने पति को जीवनदान दिखाती है। सावित्री के चरित्र से साम्यता रखते हुए भी, यह निश्चित है कि लोकगाथा उस पौराणिक कथा का रूपान्तर नहीं है। 'बिहुला' की लोकगाथा में एक अन्य तत्त्व निहित है। यह लोकगाथा 'मनसा देवी' की पूजा से सम्बन्ध रखती है। 'मनसा' सर्पों की देवी मानी गई है। मनसा देवी का पूजा बंगाल में विशेष रूप से होती है। 'मनसा' के पूजा के अन्तर्गत 'बिहुला' की लोकगाथा का भी समावेश है।

ऐसा विश्वास है कि मनसा देवी की पूजा का उद्भव बंगाल में ही हुआ। डा० विनेशचन्द्र सेन के कथाभानुसार 'मनसा पूजा' शाक्त एवं शैवमत के अन्तर्द्वन्द्वों का प्रतीक है। लोकगाथा में निमित्त है, कि बालालक्ष्मन्दर का पिता चांद सौदागर (भोजपुरीरूप-बंदू शाह) शिव का उपासक था। सर्पों की देवी मनसा ने उसीसे अपनी पूजा करवा ली जाही। चांद सौदागर ने उसका तिरस्कार किया। इसके पश्चात् मनसा ने चांद सौदागर को अनेक कष्ट दिए और अन्त में विजयी रही। इस प्रकार से शाक्त मत का शैवमत पर विजय दिखाया गया है।

हम यह भली भाँति जानते हैं कि प्रायः समस्त पूर्वी भारत में शाकासन, और यैवमत का प्रभाव अधिक है। घुर्गा, चंडी, काली तथा मनसा देवी की पूजा इस भाग में बहुत व्यापक है। अतएव शिव के उपासकों से गुप्त होता स्वाभाविक है। शाक्त उपाराना का उद्भव जब हुआ, इस विषय में हम प्राये विचार करेंगे। मरन्तु 'मनसा देवी' की पूजा निश्चित रूप से एक मध्ययुगीन पूजा है। इसी समय से बंगाल में 'मनसा संप्रदाय' भी प्रचलित हो गया है जिसमें कि अधिकांश रूप में वैश्य एवं निम्न वर्ग के लोग हैं। प्रत्येक वर्ष आषण मास में 'मनसा' पूजा बंगाल में बड़े धूम से मनाई जाती है। बंगाल के दक्षिणी भाग के सिद्धहट, बाकरगंज इत्यादि जिलों में यहीने भर यह पूजा होती है। हजारों की संख्या में लोग नदी के किनारे श्रववा मंदिरों में जाकर 'बिहुला' के गीत गाते हैं, नाचों की दौड़ होती है तथा मनसा देवी के लिए भिन्न भिन्न एकवान बनते हैं।

बिहार के पूर्वीय भाग में भी आषण मास में नरगर्पचमी के अवसर पर बिहुला की कथा का श्रवण किया जाता है तथा नदी में केले के पत्ते पर दीपदान दिया जाता है।

वास्तव में प्रस्तुत लोकगाथा का भोजपुरी रूप प्रतिनिधि रूप नहीं है। प्रस्तुत इस लोकगाथा का उद्भव बंगाल में हुआ था जिसका कि वर्णन हम आगे करेंगे। बंगाल में 'मनसा मंगल' के अन्तर्गत यह लोकगाथा सविस्तार वर्णित है। इसकी रचना में अनेक कवियों का हाथ है। भोजपुरी रूप बंगाल का ही लघुस्वान्तर है। भोजपुरी रूप में लोकगाथा में निहित सिद्धान्त का भी प्रतिपादन नहीं किया गया है। केवल एक कथा का वर्णन है जिसमें बिहुला का आदर्श किन्न उपस्थित किया गया है।

**लोकगाथा गाने का ढंग**—प्रस्तुत लोकगाथा को दो व्यक्ति एक साथ द्रुतिलय में गाते हैं। बीच बीच अंतराल तथा विरहा का गीत भी गाया जाता है। वाद्य यंत्रों में खंजड़ी और टुनटुनी रहती है। सौरठी के समान इसे भी बड़े पवित्र भाव से गाया जाता है। गायकों का यह विश्वास रहता है कि बिहुला की गाथा सुनने के लिए सर्प भी आते हैं। इस लोकगाथा में करुण स्वर प्रधान रहता है। इस कारण करुणामय वातावरण उत्पन्न हो जाता है। गाथा की पहली पंक्ति के प्रारम्भ में 'ए राम' तथा अन्त में 'दे देवा' रहता है।

दूसरे काइन के अन्त में केवल 'ए राम' रहता है । इस प्रकार इसमें टेक पत्तों की पुनरावृत्ति एक काइन छोड़कर होती है ।

संक्षिप्त कथा—चंदूशाह दिल्ली बाहर के निवासी थे । उनके छः पुत्र थे । अथ(समय सभी का विवाह-दान इत्यादि कर दिया गया था । उनका जीवन भ्रान्त से बीत रहा था तथा लक्ष्मी की उन पर अनन्य कृपा थी । उसी नगर में विषहर नामक एक ब्राह्मण भी रहता था । उसने समस्त सपों को अपने वश में कर लिया था । चंदूशाह से एवं विषहर ब्राह्मण से अनघन भी । चंदूशाह को मष्ट करने के लिये उसने अनेक प्रयत्न किये । क्रम से उसने चंदूशाह के छः पुत्रों को सपे से कटवा कर मार डाला । चंदूशाह पर इस प्रकार बहुत बड़ी विपत्ति आ पड़ी । कुछ ग़ाल पश्चात् भगवान की कृपा से चंदूशाह को एक शीर पुत्र उत्पन्न हुआ । रोहिणी नक्षत्र में जन्में हुए बालक का नाम 'बाला लखन्दर' पड़ा । विषहर को पुनः चिन्ता हुई कि किस प्रकार इस बालक को भी मारा जाय । परन्तु उसे उचित अवसर नहीं मिलता था । इसर शुक्ल पक्ष की चंद्रमा की भाँति दिनों दिन लखन्दर की आयु बढ़ती गई ।

इन्द्र महाराज ने श्यामपरी और नीलमपरी नामक दो अम्बरार्यों को मृत्यु-लोक में जन्म लेने की आज्ञा दी । श्यामपरी ने मृत्युलोक में आने के पहले प्रत्येक संकट में इन्द्र और ब्रह्मा से सहायता लेने का वचन ले लिया । नीलमपरी ने मृत्युलोक में नागिन के रूप में जन्म लिया । श्यामपरी, चीनामर के चीना-शाह के यहाँ 'बिहुसा' के नाम से जन्म लिया । बिहुसा के जन्म होते ही चीना-शाह का घर अतथान्ध से परिपूर्ण हो गया और व्यापार में उत्तरोत्तर वृद्धि होने लगी ।

इस एक दिन लखन्दर गंगा में मछली का शिकार करने के लिए गया । विषहर ने प्राण लेने का यह सुअवसर देला । उसने लखन्दर को गहरे पानी में ले जाकर डुबाने का प्रयत्न किया । परन्तु लखन्दर की जान किसी प्रकार बच गई । लखन्दर को मार डालने के लिये विषहर ने अनेकों प्रयत्न किये परन्तु सबमें वह असफल रहा । अन्त में उसने एक बात बली । विषहर ने चंदूशाह के सम्मुख लखन्दर के विवाह का प्रस्ताव रखा । लखन्दर विवाह योग्य हो भी जाता था इसलिए चंदूशाह ने प्रस्ताव स्वीकार कर लिया ।

इस बिहुसा के पिता चीनाशाह भी कन्या के लिये सब घोर वर खोजने लगे परन्तु कहीं योग्य वर न मिला । इसर चंदूशाह से विचार विमर्श करके विषहर ब्राह्मण, लखन्दर के लिये बघू-डूँढने भेज पड़ा । अन्त में चलते वह चीना शाह

पहुँचा और जाकर चीनाशाह के महल के द्वार पर बैठ गया। बिहुला अपनी तीन सौ साठ सखियों के साथ बाहर निकली। विषहर ने देखते ही पहचान लिया कि यही बिहुला है तथा बारह जन्मों का हाल जानने वाली है। विषहर भी बिहुला के पीछे पीछे चल पड़ा। बिहुला गंगा के किनारे पहुँची। विषहर ने मंत्र-चलाकर सिद्ध और अक्षत गङ्गा के घाट पर छोड़ दिया। बिहुला की सखियों ने सिद्ध और अक्षत देखकर बिहुला से स्नान करने के लिये मना कर दिया। परन्तु बिहुला न मानी : वह अपने सव से पुरस्न के पत्ते पर बैठ कर गङ्गा के बीच धार में स्नान करने के लिये चली गई। तीन डुबकी मारने के पश्चात् विषहर का छोड़ा हुआ सिद्ध और अक्षत उसके भगि और भाँसल में भर गया बिहुला को यह देखकर बड़ा आश्चर्य हुआ। उसकी सखियाँ उसे छोड़कर पहले ही चली गई थीं। अब उसे भय हुआ कि यह सिद्ध देख कर घर के लोग क्या कहेंगे। यह सोचकर उसने प्राण देने का निश्चय किया। वह वन में चली गई, परन्तु नाथ बाघिन ने उस पर दया दिखावाई। विषहर बूढ़ का रूप धर कर उसके सम्मुख आया और कहने लगा कि यदि तुम विवाह के लिये तैयार हो जाओ तो यह कलंक मिट जायगा। बिहुला ने यह स्वीकार कर लिया और उसके माँग और आँखल से सिद्ध और अक्षत गायब हो गया।

बिहुला ने घर पहुँच कर अपने विवाह की इच्छा प्रगट की। पहले तो माता-पिता को आश्चर्य हुआ। परन्तु बिहुला की दैवी शक्ति से सभी परिचित हो, अतएव विवाह के लिये तैयार हो गये। चीनाशाह से विषहर की भेंट हुई। चीनाशाह ने कहा कि आप देश-देश के भँवरा हैं, मेरी कन्या का विवाह ठीक करा दीजिए। विषहर ने चीनाशाह से दिल्ली शहर बसने के लिये कहा। दोनों व्यक्ति नाई ब्राह्मण और तिलक का सामान लेकर दिल्ली शहर पहुँच गये। पहले तो चंद्रशाह तैयार नहीं होते थे परन्तु अन्त में तिलक स्वीकार कर लिया। चंद्रशाह को अभी संतोष नहीं हुआ था। उड़नखटोले पर बैठकर स्वयं वे चीना-शहर में बिहुला को देख पाये। वापस आकर बड़े श्रम धाम से बारात की तैयारी करने लगे।

बारात जब चीनाशाह के घर पहुँच गई तो विषहर ने बिहुला की परीक्षा लेनी चाही। बारात जब अगवाणी के लिये द्वार पर अगो तो चीनाशाह ने देखा कि बालालखन्दर के समान सैकड़ों दर पालकियों पर चढ़े हुये हैं। किसकी द्वारपूजा की आज्ञा, वे यही सोचने लगे। घर में आकर उन्होंने सब हाल बतलाय। बिहुला ने भी यह सुना। उसने पिता से कहा कि जिस पालकी पर भविष्यी भिनक रही हो उसी पालकी में बालालखन्दर है। चीनाशाह जाकर तुरन्त

पहचान लिया और द्वार पूजा किया। द्वार पूजा के पश्चात् विषहर ने पुनः लोहे की मछली पकाने के लिये चीनाशाह को दिया। चीनाशाह मछली लेकर महल में आये। किन्ती से मछली कटती ही न थी। बिहुला ने बड़ी सरलता से मछली को हँसिया से टुक-टुक कर दिया और पका कर विषहर के पास भिजवा दिया। इसके पश्चात् घूमघाम से विवाह हुआ। बारात वहाँ नौ दिन तक ठिकी रही। खूब आदर सत्कार हुआ। विवाह होते समय बिहुला ने दहेज में अपने पिता से कुत्ता, बिल्ली, गधड़ पक्षी तथा नेवला माँग लिया। दिल्ली बाहर पहुँचते ही अपने श्वसुर से सोहागरात बनाने के लिये 'ओहे का अचलघर' बनवाने के लिये कहा। एक ही दिन में श्वशुर ने विशाल अचलघर बनवा दिया। पंडित से सोहागरात की सादत पूछ कर बिहुला और बालासलन्दर को बासी से कहलाकर अचल घर में भिजवा दिया।

अचलघर में पहुँच कर बिहुला ने पलंग के चारों पाँव में नेवला, कुत्ता, बिल्ली तथा गधड़ को बाँध दिया। शृंगार सज्जा करके वह पलंग पर बैठ गई। बालासलन्दर भी भीतर आया। बिहुला और बालासलन्दर बैठकर चौपड़ खेलने लगे। विषहर ने सोचा कि बाला को मारने का सब समय आ गया है। उसने झोड़वा साँप से विष की मोटरी लाने के लिये कहा : डोह, विष की गठरी लेकर चला। मार्ग में उसे स्नान करने की इच्छा हुई और पोलरे में स्नान करने लगा। इसी बीच मछलियों में आकर विष की मोटरी खोल दी। कुछ अन्य साँपों ने तथा कुछ बिच्छियों ने विष पी लिया। झोड़वा साँप काली हाथ परधर कापता हुआ विषहर के सामने गया। विषहर ने शीघ्र में उसे थाप दिया कि तेरे काटने से किसी को जहर नहीं आवेगा। विषहर ने गेंडुअल साँप को बुलाया और उसे अचलघर में भेजा। परन्तु वह बहुत मोटा था, इस कारण उसे अन्दर जाने का मार्ग ही न मिला और लौट आया। विषहर ने काली नागिन (नीलमपरी) को बुलवाया और उसे भेजा। परन्तु वह भी मोटी पड़ी। फिर तो विषहर ने भाँवां से रावड़-रावड़ कर उसे तागे की तरह पतला करके भेजा। अचल घर में वह समा गई। उसने बिहुला और बाला की जागते देखा, इस कारण वह लौट आई। अब विषहर शिवजी के पास गया और उनसे सवा भार दिवा माँगकर अचलघर में छोड़ दिया। नागिन पुनः अचलघर में गई। वह बिहुला को पहचान गई। वह सोचने लगी कि यह तो मेरी सखी है यदि इसके पति को डरूंगी तो नरक मिलेगा। विषहर से जाकर पुनः उसने कहा कि बिना कसूर के मैं किस तरह काई? विषहर ने इस बार भच्छड़ों को छोड़ा और कहा कि भच्छड़ जब बासा के घेर में काटेंगे तो वह क्षण चलावेगा जिससे तुम्हें



घोट लगैगी और फिर तुम उसे डँस लेना । नागिन जाकर बाला के समीप बैठ गई । मच्छड़ काटने के कारण बाला ने तीन बार हाथ खलाया । तीसरी बार नागिन ने उसे डँस लिया । बाला ने जब जग कर देखा कि उसे नागिन ने काट खाय़ा है तो वह बिहुला को जगाने लगा । परन्तु बिहुला तो निद्रा में बेहोश थी । नागिन बिहुला के केश में छिग गई थी । इस बाला का चिन्तासे-चिन्तासे प्राण निकल गया ।

जब सवाभार निद्रा समाप्त हुई तो बिहुला जगी और बाला को मृत देख-कर अपना सर पीट लिया । उसने सोचा कि लोग मही कहेंगे कि भचलधर में बैठकर बिहुला ने अपने पति को मार डाला । वह अत्यन्त दुःख के कारण विलाप करने लगी । प्रातःकाल ही रोना सुनकर भोग भचलधर के सामने एकत्र होने लगे । विषहर ने जाकर भन्दू शाह से कहा कि तुम्हारी पत्नी ब्रह्मण है, उसी ने बाला को मारा है । भन्दूशाह को उसके कथन पर विश्वास हो गया । विषहर ने कहा कि उसे भरी सभा में लाकर डँड देना चाहिये तथा मौत के कईन (बैत) से मार कर और उसके बावों पर नमक डाल कर मार डालना चाहिये । बिहुला को भरी सभा में बसीटते हुये साया गया । बिहुला ने भरी सभा में कहा कि 'यदि मैं कईन के मार से नहीं मरूंगी तो मुझे पति का लाश दे दिया जाय मैं उन्हें पुनः जीवित करूंगी ।' बिहुला पर बुरी तरह से मार पड़ने लगी, परन्तु वह मरी नहीं । उसने लाश माँगी । इस पर विषहर ने अपत्ति की, परन्तु जनता ने लाश देने में कोई हानि नहीं माना । बिहुला ने लाश लेकर मटका भर वहीं में लपेट दिया और गंगा में बरिया (बेड़ा) बनाकर और उस पर लाश रख कर चल पड़ी । बिहुला गंगा की उल्टी धार पर चल थी । विषहर ने मार्ग में अनेक विघ्न उपस्थिति किये परन्तु बिहुला सबसे बचती हुई चल निकली । मार्ग में उसके मामा का गाँव पड़ा । मामा, बिहुला को न पहचान सका । उसने कहा कि लाश फेंक दो और मेरी पत्नी बनकर रहो । बिहुला ने सोचा कि विपद् में अपने भी पराये हो जाते हैं । चलते-बसते वह नाथपुर पहुँची । वहाँ नेतिया बोजिन इन्द्र का कपड़ा धो रही थी । बिहुला भी लाश को देखवा मछली के संरक्षकत्व में छोड़कर नेतिया के कपड़े धोने लगी । नेतिया ने उसका परिचय पूछा । बिहुला ने स्वयं को उसकी भाँजी बतलामा ।

नेतिया बोजिन उसके कपड़े धोने से बड़ी प्रसन्न हुई । बिहुला ने कपड़ों की इस्तीफी की । नेतिया कपड़ा लेकर उड़न खटोले पर बैठकर इन्द्रपुरी पहुँची । वहाँ पहुँचकर नेतिया बोजिन कपड़ों का धटवारा ठोक से त कर पाई । यह देखकर परिष्ठा बहुत बहुत विगड़ी । इस पर नेतिया ने कहा कि ये कपड़े मेरी माँजी के

भगये हुये हैं। परियों ने उसे बुलाने की आज्ञा दी। नेतिमा ने जाकर बिहुला को हाँटा और उसे साथ लेकर चली। बिहुला को देखते ही लालपरी पहचान गई। बिहुला से उसमें कुछन समझार पड़ा। बिहुला ने आद्योपान्त सभी हाल कह सुनाया। सबूत के रूप में उसके केश में से छिपी नागिन भी निकल आई। ब्रह्मा की लाश को दुर्गा ने स्वर्ग में पहुँचा दिया। लाश पर अरुणामृत छिड़का गया और बाला लक्ष्मन्दर जीवित हो उठा। बिहुला में छेब छ; जेठों को भी जीवित कराया। इस प्रकार से सब को स्वर्ग से पृथ्वी पर ले आई। चन्द्रशाह ने ऐसी सतवन्ती पतोह पंकर अपने को धन्य माना।

चन्द्रशाह ने विषहर को मुलवाया। विषहर ने सोचा कि उसे इनाम मिलने वाला है, परन्तु जाकर देखा तो बिहुला सम्मुख खड़ी है। विषहर का नाक-कान कटवाकर देश निकाला दे दिया गया।

### लोकगाथा के अन्य रूप

प्रकाशित भोजपुरी रूप—लोकगाथा के मौखिक रूप तथा प्रकाशित रूप के कथानक में तथा चरित्रों के नाम में विशेष अन्तर नहीं मिलता है। प्रकाशित भोजपुरी बारह भागों में वर्णित है।<sup>१</sup> कथानक के प्रमुख अंश समान हैं—चन्द्रशाह और विषहर का आन्तरिक वैमनस्य; बाला लक्ष्मन्दर का अन्ध, बिहुला का जन्म, बिहुला का विवाह, अचलनर का निर्माण, बाला की मृत्यु, बिहुला को दंड मिलना, बिहुला का नेतिमा धोबिन के पास जाना तथा कपड़ा धोना, बिहुला का स्वर्ग में जाना और पति को जीवित कराना तथा अन्त में विषहर को दंड मिलना।

कथानक में अन्तर इस प्रकार है :—

प्रकाशित रूप में वर्णित है कि बिहुला इन्द्र के दरबार में जाकर नृत्य करती है तथा इन्द्र को प्रसन्न करके पति का जीवन माँगती है। मौखिक रूप में केवल यही वर्णित है कि बिहुला इन्द्रपुरी गई और उसकी भेंट लालपरी से होती है और तत्पश्चात् दुर्गा देवी बाला को जीवित करती है।

प्रकाशित रूप में विषहर को मृत्यु दंड दिया जाता है तथा मौखिक रूप में विषहर को देश निकाला दिया जाता है।

अरिजों के नाम में प्रमुख अन्तर इस प्रकार है :—

प्रकाशित रूप में बिहुला के पिता का नाम बेंचू शाह दिया गया है जो कि लखनऊ के निवासी बतलाये गये हैं। परन्तु मौखिक रूप में बिहुला के पिता का नाम चीना शाह दिया गया है जो कि चीना नगर के रहने वाले हैं। इसी प्रकार से बाला लखनवर के पिता का नाम जादूशाह प्रकाशित रूप में है तथा वे सुल्तानपुर के निवासी हैं। परन्तु मौखिक रूप में चन्दूशाह, दिल्ली बाहर के निवासी बतलाये गये हैं।

लोकगाथा के मैथिली रूप की कथा—मैथिल प्रदेशमें यह लोकगाथा 'बिहुला' अथवा 'बिहुलाविषहरी' के नाम से अभिहित किया, जाता है। लोकगाथा के बंगला एवं मैथिली रूप में बहुत समानता है। मैथिली रूप भी खंडों में प्रकाशित भी हो चुका है। मैथिली एवं बंगला रूप में विषहरी स्त्री के रूप में वर्णित है।

मैथिली रूप में कथा विषहरी से प्रारम्भ होती है। विषहरी की पाँच बहनें हैं तथा इनके पति का नाम नागबाधुकी है। विषहरी का विवाह जब नागबाधुकी से हो जाता तो वह गौरा पार्वती को किसी त्रुटि के कारण खंड लेती है। शिव के कहने से वह उन्हें पुनः जीवित कर देती है। इस पर शिव आशीर्वाद देते हैं। शिव ने यह भी कहा कि मृत्युलोक में तुम्हारी पूजा अम्मानगर का चांदी सौदागर करेगा। विषहरी चांदी सौदागर से भाकर मिलती है और पूजा करने के लिये माहती है परन्तु चांदी सौदागर, जो कि शिव का उपासक था, विषहरी को पूजने से भस्मीकार कर देता है।

होरे हम नही पूजब रे यइका कानी बंगालीकी रे।

होरे बंगवा बैंगनी रेछिकी तोहार बाहार रे॥

इस पर विषहरी चांदी से न पूजने का दुष्परिणाम बतलाती है।

होरे विषहरी पूजब रे बनिया भल फल पइने रे।

होरे विषहरी न पुजब रे बनिया बडे दुःख देबो रे॥

इसके पश्चात् प्रमुख कथा प्रारम्भ होती है। विषहरी चांदी के छः पुत्रों की मार डालती है। इसके पश्चात् बाला लखनवर का जन्म होता है और कुछ काल पश्चात् बिहुला से उसका विवाह होता है। विषहरी उसको भी मारने के प्रयत्न में है। बिहुला लोहबांसधर (अचलधर) का निर्माण करवाती है। विषहरी की आज्ञा से नागिन का लोहबांसधर में जाना और बाला लख-

दर को काटना; विहुला का अपने शक्ति के जाश के साथ नेतुला (नेतिवा) घोड़ित के यहाँ जाना; उसकी सहायता से इन्द्र के यहाँ जाना और दरबार में नृत्य करना; विहुला की आर्चना पर मनसा देवी का आना और बालाछन्दर को जीवित करना तथा चाँदो सौदागर का मनसा देवी एवं विपहरी आदि पाँचो देवी को पूजा देने का वचन देना । यहाँ पर लोकगाथा समाप्त हो जाती है ।

लोकगाथा के भोजपुरी रूप में विपहरी की एक इज्यानु ब्राह्मण के रूप में चित्रित किया गया है तथा जिसे अन्त में वंश भी मिलता है । प्रस्तुत भोजपुरी रूप में मनसा देवी की पूजा के विषय कुछ भी नहीं वर्णित है अतएव कथा की भावभूमि दूसरी हो जाती है । मैथिली रूप में मनसा देवी का उद्भव, विपहरी और चाँदो का भगड़ा तथा अन्त में मनसा देवी की ही कृपा से बालाछन्दर का जीवित होना वर्णित है । चाँदो सौदागर भी विपहरी की पूजा करता है । इस प्रकार कथानक में उपर्युक्त विशेष अन्तर हो जाता है । भोजपुरी मौखिक रूप में देवी दुर्गा बाला को जीवन दान देती है । इसमें मनसा का उल्लेख नहीं है ।

स्थानों तथा व्यक्तियों के नाम में विशेष अन्तर मिलता है । भोजपुरी रूप में लखन्दर के पिता का नाम चन्द्रशाह है तथा जो दिल्ली शहर के निवासी हैं । मैथिली रूप में लखन्दर के पिता का नाम चाम्दो सौदागर है जो चम्पानगर का निवासी है । भोजपुरी रूप में विहुला के पिता का नाम चीनाशाह है जो कि चीनानगर में रहता है । मैथिली रूप में विहुला के पिता का नाम 'बासू सौदागर' है जो कि उज्जैन का निवासी है ।

भोजपुरी रूप में चम्पानगर का कहीं उल्लेख नहीं है । शेष सभी नाम एवं स्थान समान हैं ।

लोकगाथा के बंगला रूप की कथा—भगवान शिव ने मनसा देवी से कहा कि जब तक चम्पकनगर निवासी चाँद सौदागर तुम्हारी पूजा नहीं करेगा तब तक मृत्यु लोक में तुम्हारी पूजा नहीं प्रारम्भ होगी । यह सुनकर मनसादेवी चाँद सौदागर के पास गई । शिवभक्त चाँद सौदागर ने मनसा का तिरस्कार किया । मनसा ने क्रुद्ध हो उसके 'गठबाड़ी' नामक सुन्दर बगीचे को भण्ड भण्ड कर दिया । परन्तु चाँद सौदागर ने अपने बल से पुनः बगीचे को हरा भरा कर लिया । चाँद सौदागर के पास महाशक्ति था । मनसा ने सुन्दरी स्त्री का रूप

धारणकर उसके महात्मान को हर लिया। इस पर भी चांद सौदागर नहीं रिगा। मनसा ने चांद सौदागर के छः पुत्रों को मार डाला। सोनिका (चांद की स्त्री) को इससे बड़ा दुख हुआ, परन्तु चांद ने कोई परवाह न की। वह समुद्र यात्रा के लिए निकल पड़ा। मनसा ने उसके जहाज को डुबा दिया। चांद सौदागर को मनसा ने सहायता देनी चाही परन्तु चांद ने इस विपत्ति में भी उसकी सहायता न ली। वह किसी तरह बचकर अपने मित्र चन्द्रकेतु के घर पहुँचा। चाँदसौदागर बिल्कुल दरिद्र हो गया। उसने द्वार द्वार भिक्षा माँगना प्रारम्भ कर दिया, परन्तु प्रत्येक घोर से उसे घनाघर भिला। किसी प्रकार वह घर सौटा। उसके पुत्रः एक पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम 'लक्ष्मीन्द्र' रखा गया। निष्प्रानीनगर के धातु बमिया के यहाँ बेहुला ने जन्म लिया। बड़े होने पर बेहुला और लक्ष्मीन्द्र (लखीन्दर) का विवाह हुआ। सोहाग रात के लिए सताई पहाड़ पर सोहे का घर बनवाया गया। मनसा ने कारीगर से उसमें एक छेद करने के लिए कहा। उस घर में जाने के पहले तीन अपराधुन हुए। परन्तु वर-वधू उसमें से जाये गये। मनसा ने उदयनाग घोर कालदन्त को भेजा। बेहुला रंगीर निहामें निमग्न हो गई। साँप ने लखीन्दर को काट लिया। बेहुला अपने मृत पति की नदी के मार्ग से नेता धोबिन के यहाँ ले गई। नेता ■ भूत बालक को उसने जीवित कराया। नेता उसे इन्द्र के दरबार में ले गई। बेहुला ने मनसा की प्रार्थना की। मनसा ने प्रसन्न होकर लखीन्दर को जीवित कर दिया। बेहुला अपने पति के साथ भैव बदलकर निष्प्रानीनगर गई। उसके पश्चात् वे जम्भकनगर पहुँचे। चांद सौदागर ने मनसा के महात्म्य को स्वीकार किया और उसकी पूजा मृत्यु लोक में प्रारम्भ हो गई।

इस प्रकार से हम देखते हैं कि बिहुला की लोकगाथा, कबानक और चरित्र की दृष्टि से बहुत अंश तक भोजपुरी रूप से मिलती जुलती है। लोकगाथा का बंगला रूप अत्यन्त बृहद् है। इसमें चाँद सौदागर को बिहुला से भी अधिक महत्व मिला है। बिहुला एक साधन है जिसके द्वारा मनसा विजय प्राप्त करती है।

स्थानों एवं चरित्रों के नाम में भी कथ अन्तर मिलता है। बंगला रूप में बंगाल के स्थानों का ही वर्णन आया है। वास्तव में लोकगाथा का प्रतिनिधि रूप बंगमा ही है। यहीं से यह लोकगाथा अन्य प्रदेशों में गई है। अन्य प्रदेशों में पहुँचते पहुँचते कथा के भाव में बड़ा अन्तर पड़ गया है, यद्यपि प्रमुख चरित्र वही हैं। भोजपुरी रूप में 'मनसा देवी' का उल्लेख नहीं प्राप्त होता है।

## लोकगाथा की ऐतिहासिकता

बिहुला की लोकगाथा के अनेक रूपों पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रस्तुत लोकगाथा शाक्तमत से संबंध रखती है। शाक्तमत के अन्तर्गत देवताओं के स्थान पर देवियों का अधिक समावेश है। प्रमुख रूप से उसमें दुर्गा, काली, महाकाली, बातला, तथा मनसा देवी का वर्णन है। इन सबको जगन्माता कहा गया है। ईश्वर की मातृस्वरूप में पूजा कब से प्रारंभ हुई इसका स्पष्ट इतिहास नहीं प्राप्त होता है। वैदिक-युग में, इस प्रकार की पूजा का उल्लेख नहीं प्राप्त होता है।<sup>१</sup>

हिन्दू धर्म के अनुसार चंडी और महिषासुर का युद्ध सत्ययुग के प्रारंभ में हुआ था, परन्तु इसका उल्लेख वेद के अन्तर्गत नहीं है<sup>२</sup>। अतएव यह निश्चित है कि वैदिक युग के पश्चात् ही, संभवतः ब्राह्मणयुग में शाक्तमत का आविर्भाव हुआ होगा। इसी समय से 'शक्ति' की स्त्री रूप में मानकर उसकी पूजा प्रारंभ की गई होगी। दुर्गा और चंडी का इतिहास इसी समय से प्रारंभ होता है। डा० विनेश चन्द्र सेन के कथनानुसार एकमत के कुछ रूप चीन देश से आये जा सकते हैं। तंत्रों में इस प्रकार की पूजा विधि मिलती है जो आज भी चीन में वर्तमान है।<sup>३</sup>

वास्तव में शाक्तमत का उद्भव अनार्यपूजा से है। वैदिक युग में आर्य लोगों में ईश्वर की स्त्री रूप में नहीं देखा जाता था। उस समय अनार्यों में इस प्रकार की पूजा वर्तमान थी तथा जिसका प्रभाव भी बहुत व्यापक था। आर्यों की सामग्रस्य नीति ने धीरे धीरे इन उपासनाओं को अपनाता प्रारंभ किया। उसे वे विद्युत् संस्कृत रूप देने लगे और इस प्रकार से धीरे धीरे आर्य जाति में शक्ति पूजा का भी विकास हो गया। शक्ति पूजा आर्य परिधि के अन्तर्गत आते ही नहीं लोकप्रिय हो गई, अपितु उसके लिए अनेक प्रयत्न करने पड़े। उस समय के प्रचलित शैव धर्म से उसे टक्कर लेना पड़ा। शताब्दियों के संघर्ष के पश्चात् 'शाक्तमत' भी अपना प्रमुख स्थान निर्माण कर पाया। शाक्तधर्म के विस्तार के साथ साथ अनेक कथाओं, गीतों एवं गाथाओं का भी विकास हुआ। उन्हीं में 'बिहुला' की लोकगाथा एक प्रमुख स्थान रखती है।

१—डा० विनेश चन्द्र सेन-हि० भा० दी० नं० १५४ पृ० २५०

२—वही

३—वही

‘बिहुला’ में सर्वे पूजा को विशेष स्थान दिया गया है। सर्व पूजा के विषय में डा० हवान्स ने श्रीलंका में ऐतिहासिक तथ्य प्राप्त किये हैं। उनके अनुसार ईसा के तीन हजार वर्ष पूर्व सर्पों की पूजा संसार में प्रत्येक स्थान पर होती थी।<sup>१</sup> इस प्रकार सर्व पूजा भी एक अनार्य पूजा थी। आर्यों ने इसे भी अपना लिया। महाभारत काल में नागवंश की कन्या उत्तरी से अर्जुन से विवाह किया था। भगवान् विष्णु को सौवर्षाधी बतलाया गया है। इस प्रकार से सर्पों से संबंधित मनुष्य जाति का भी इतिहास हम पाते हैं। अब यह पूजा पूर्ण रूप से आर्य पूजा हो गई है। वर्तमान समय में भी भारतवर्ष में नागपूजा का अत्यन्त महत्त्व है। नागपंथ की प्रवर्तक नागदेव की पूजा प्रत्येक घर में होती है। तंत्रशास्त्र में सर्प की महिमा का विशद वर्णन मिलता है। प्रस्तुत लोकगाथा भी सर्प पूजा के इतिहास को बतलाती है। साधारण जन समाज का मत है कि बिहुला के अन्तर्गत के पञ्चाङ्ग ही सर्प अथवा ‘मनसा देवी’ की पूजा प्रारंभ हुई है। डा० विनोद चन्द्र के मतानुसार मगसा पूजा बंगाल में ही प्रारम्भ हुई। दक्षिण बंगाल में निरन्तर वर्षा होती रहने के कारण सर्पों का अत्यधिक निवास है। यहाँ के लोगों ने सर्पों के मय के कारण उसे देवी देवता का रूप दे दिया है। अधिकांश लोग सर्पों को देवी मान कर उसकी पूजा करते हैं। चैतन्य भागवत में, जिसकी रचना १५१६ ई० में हुई थी, मनसा देवी की पूजा का उल्लेख मिलता है।<sup>२</sup>

बंगला साहित्य में ‘मंगल काव्य’ प्रमुख स्थान रखता है। ‘मंगल काव्य’ के अन्तर्गत तीन प्रमुख भाग हैं। प्रथम ‘धर्म मंगल’ काव्य है जिसमें धार्मिक देवी देवताओं, उल्लेखों एवं पूजाओं के विषय में प्राचीन कवियों की रचना मिलती है। द्वितीय ‘बंदी मंगल’ काव्य है, जिसमें बंदी देवी के प्रताप का वर्णन अनेकानेक कवियों ने की है। तृतीय ‘मनसा मंगल’ नामक काव्यों की परम्परा आती है। इसके अन्तर्गत प्रायः साठ रचनाएँ प्राप्त होती हैं। यह सभी रचनाएँ मनसा-देवी की महिमा के हेतु लिखी गई हैं। ‘मनसा मंगल’ में ही बिहुला की लोक-गाथा स्थान रखती है। ‘मनसा मंगल’ सम्बन्धी रचनाओं में सर्वे प्रथम नाम हरिदत्त का आता है जिन्होंने बारहवीं शताब्दी में मनसा देवी की प्रशंसा में रचनाएँ की थीं।<sup>३</sup>

१—डा० विनोद चन्द्र सेन हि० भा० १० वीं खंड लिट० है २६७

२—बही—पृ० २५२

३—बही—पृ० २७७

'मनसा बंगल' के प्रथम रचयिताओं में क्षेमानंद एवं केतक दाक्ष का नाम आता है। तीन सौ वर्ष से भी पूर्व इनके द्वारा रचित 'पांचाक्षि ग्रन्थ' नामक पुस्तक उपलब्ध होती है। इसमें मनसा देवी की वंदना के साथ बिहुला की कथा सविस्तार दी हुई है। मनसा-बंगल की परम्परा में बंगल कवि (जो जाति का कायस्थ था) का नाम आता है। उसके अनुसार बिहुला की कथा वैतथ्य के पहले प्रारम्भ हुई थी।<sup>१</sup>

क्षेमानंद एवं केतक दाक्ष द्वारा प्रस्तुत कथा में दो खंड हैं। प्रथम है देव खंड तथा द्वितीय मनुष्य खंड। देव खंड में भोषोनपाला (अमृत मंथन) तथा ऊषाहरण, इत्यादि का स्थान आता है तथा मनुष्य खंड में बिहुला लक्ष्मन्दर का स्थान आता है।<sup>२</sup>

भोषोन पाला में अमृत मंथन, विष की उत्पत्ति, शिवजी का विष पी जाना तथा मनसादेवी का शिव की रक्षा करना वर्णित है।

ऊषाहरण में ऊषा और अग्निदह की कथा वर्णित है। ऊषा और अग्निदह मृत्युलोक में बिहुला और लक्ष्मन्दर के रूप में जन्म लेते हैं तथा मनसादेवी लक्ष्मन्दर को जीवन दान देती हैं। इसके अन्तर्गत बड़े विस्तार से बिहुला की कथा वर्णित है।

इस प्रकार से हम देखते हैं कि बिहुला की लोकगाथा का वास्तविक स्वरूप बंगला साहित्य के 'बंगल काव्य' में प्रमुख स्थान रखता है। बिहुला का चरित्र पौराणिक देवियों के समान चित्रित है। इसकी ऐतिहासिकता पर अभी तक कोई निश्चित प्रमाण नहीं लाया जा सका है। लोकगाथा के बंगला रूप में श्रमे हुए स्थानों के द्वारा भी कुछ निश्चित इतिहास का पता नहीं चलता है। बंगाल में यह लोकगाथा इतनी लोकप्रिय है कि बंगाल के नौ जिले इसे अपने यहाँ की घटना बतलाते हैं। महाकवि होमर के विषय में भी इसी प्रकार भगदा ग्रीस देवा के राज्यों में हैं। वहाँ के सप्त राज्य होमर को अपने यहाँ का मानता है।

लोकगाथा में खम्पकनगर एक प्रमुख स्थान का नाम है। चाँद सौदागर इसी नगर का सर्वश्रेष्ठ श्रेष्ठि था। बंगाल, आसाम तथा दार्जिलिंग आदि

१—ज्योतिन्द्र मोहन भट्टाचार्य—'मनसा बंगल' भूमिका भाग पृ० १-८३

२—वही



स्थानों में चम्पकनगर नामक स्थान है जिसे कि इस लोकगाथा का संबंध बतलाया जाता है ।<sup>१</sup>

(१) बंगाल के बर्दवान जिले में चम्पकनगर है। ऐसा विश्वास है कि चाँद सौदागर की राजधानी यहीं थी। इसी चम्पकनगर के समीप बेटुला नामक एक छोटी नदी भी बहती है, जो कि लोकगाथा की मायिका बिहुला के नाम पर ही रखा गया प्रतीत होता है।

(२) बंगाल के टिपरा जिले में भी चम्पकनगर है। यहां के लोग चाँद सौदागर को इसी स्थान का बताते हैं।

(३) आसाम में दुबरी नामक स्थान है। लोगों का विश्वास है कि चाँद सौदागर इसी स्थान का निवासी था।

(४) मोगरा जिले में महास्थान नामक एक कस्बा है। इसे भी चाँद सौदागर से संबंधित बताया जाता है।

(५) बार्जिलिंग के लोगों का विश्वास है कि मजरा मञ्जस में वर्णित घटनाएं रानीत नदी के समीप ही घटी थीं।

(६) दिनाजपुर जिले में कान्तानगर के समीप सनकानगर स्थित है। लोकगाथा में चाँद सौदागर की स्त्री का नाम सनका है। ऐसा विश्वास है कि चाँद सौदागर और सनका यहीं के निवासी थे तथा सनका के नाम पर ही इस नगर का नाम पड़ा है।

(७) मासवह जिले में भी चम्पाईनगर स्थित है। घटना का संबंध यहीं से भी बताया जाता है।

(८) बंगाल के बीरभूम जिले में बिहुला के बाँदर में प्रत्येक वर्ष मेला लगता है। ऐसा विश्वास है कि यह मेला बिहुला के समय से ही प्रारम्भ हुआ है।

(९) चिटगाँव में एक स्थान पर एक मकान है जिसे कालूकामार का घर कहते हैं। कालूकामार ने ही बिहुला के लिये भाँहे का घर बनवाया था। इसी के घर के समीप एक पोखरा है जिसे चाँदपोखरा कहते हैं।

(१०) बिहूल के भागलपुर जिले में चम्पानगर है। यहाँ एक बहुत पुराना घर है, जिसे बिहुला का 'अचलघर' समझा जाता है। यहाँ भी आषण में मेला लगता है तथा बिहुला की पूजा होती है।

इस प्रकार लोकगाथा से संबंधित हमें अनेक स्थानों का पता चलता है, परन्तु किसी भी स्थान पर कोई ऐतिहासिक चिन्ह नहीं प्राप्त होता है जिससे ऐतिहासिकता की निश्चित किया जा सके। अतएव बिहुला भी पौराणिक देवियों की परम्परा में आ जाती है। उसकी गाथा एक सर्वव्यापक लोकगाथा बन गई है। अब वह किसी एक स्थान की नहीं है अपितु सर्वकल्याणमयी है।

**बिहुला का चरित्र**—लोकगाथा में बिहुला का चरित्र प्रमुख है। बाबा सखन्दर तो लोकगाथा के प्रमुख भाग में मृत पड़ा हुआ है। बिहुला के महान् प्रयत्नों से ही वह पुनः जीवित होता है।

बिहुला का जीवन पातित धर्म का एक मूर्तिमंत प्रतीक है। भारतीय स्त्री के लिए पति ही परमेश्वर है, इस लोकगाथा में यह भाव पूर्णतया चित्रित है। बिहुला, नारी समाज को एक सन्देश देती है कि स्त्री अपने सुणों एवं तपस्या से भूत को भी जीवित कर सकती है। सत्ययुग में यह सन्देश सती सावित्री ने दिया था जिसकी पूजा आज घर घर में बट सावित्री के नाम से होती है। कलियुग में पति सेवा का अन्यतम उदाहरण बिहुला ने प्रस्तुत किया है। यह घटना शताब्दियों पूर्व हुई परन्तु आज भी भारत के पूर्वीय भाग में धावण मास में इसकी पूजा होती है, तथा लोग उसकी जीवनकथा का श्रवण करते हैं।

बिहुला का जीवन एक संघर्ष का जीवन है। उसका जीवन कठिन परीक्षाओं में ही बीता। बन्धूपाह से तथा मनसा से अनजन हुई, और इस आर्कष का परिणाम भुगतना पड़ा बिहुला को। बिहुला के लिए तो यह जीवन-मरण का प्रश्न था। पति के बिना स्त्रीजीवन की अभिव्यक्ति शून्य है। अतएव बिहुला ने सतीत्व के खूनोती की स्वीकार किया। यह समस्त समाज से लड़ी, स्वर्ग में सदेह गई, और अन्त में अपने कर्तव्य से मनसा देवी को उसने प्रसन्न कर ही लिया। मनसा देवी की मनोकामना पूर्ण हुई। उसकी पूजा संसार में व्याप्त हो गई। परन्तु बिहुला का विजय मनसा से भी श्रेष्ठ था। उसने समस्त संसार में पतित धर्म का, कर्मठ जीवन का महान् आदर्श रखा। समस्त स्त्री समाज में उसने जितना उत्पन्न की जो कि आज के जीवन में परिलक्षित है। मनसा देवी का भी महत्व बिहुला के कारण ही मिला। बिहुला जैसी सती स्त्री न होती तो मनसा की मनोकामना कैसे पूरी होती। फिर कौन उसे समाज में पूजता ?

बिहुला के जीवन का कर्तव्य उसके पति तक ही नहीं सीमित रहता है अपितु वह अपने पति के छ: बड़े भाइयों को भी पुनः जीवित कराती है। तैसा घोबिन को सेवा करती है तथा उसके पुत्र को भी भुखु मुख से बचाती है। वह सत्य के पथ पर चलने वाली देवी है, इसी कारण स्वर्ग की अप्सरायें एवं देवी दुर्गा भी उसकी सहायता में उत्पन्न हैं। अपने कर्तृत्व शक्ति का उसे तनिक भी अभिमान नहीं है अपितु वह एक नम्र एवं क्षमाशील देवी है। वह अपने ऊपर किए गए अत्याचारों का बदला क्षमा से लेती है। वह अपने स्वसुर को क्षमा करती है, अपने मामा को क्षमा करती है तथा काली नागम को भी क्षमा करती है।

बिहुला अपने चरित्र से समाज को एक संदेश देती है कि लक्ष्मी ही सब कुछ नहीं है। प्रकृति के संहारी प्राणी भी कल्याणमय हो सकते हैं तथा मनुष्य की सहायता कर सकते हैं, यह संदेश बिहुला के चरित्र से मिलता है। मानव समाज में मर्पों से बहुत घृणा है। परन्तु आज भी धार्मिक व्यक्ति मर्प को बेध स्वरूप मानता है। अकारण उसे मारने का प्रयत्न नहीं करता है।

बिहुला का चरित्र समस्त मारी जाति को उन्मत्त बनाने में सहायक सिद्ध हुआ है भले ही यह लोकगाथा निम्नश्रेणी में प्रचलित है, परन्तु जीवन में श्रद्धा, प्रेम एवं कर्तव्य का जो सुन्दर चित्रण इस लोकगाथा में वर्णित है, वैसा अन्य साहित्य में क्वचित ही प्राप्त होता है।

## भोजपुरी योगकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन

भोजपुरी लोकगाथाओं के अन्तिम वर्ग में योगकथात्मक लोकगाथाओं का स्थान आता है। योगकथात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत 'राजा भरधरी' एवं 'राजा गोपीचन्द' की लोकगाथाएं आती हैं। जिस प्रकार से वीरकथात्मक लोकगाथाओं में 'लोरिकी' की लोकगाथा अहीर जाति से सम्बन्ध रखती है। इसी प्रकार से प्रस्तुत दोनों लोकगाथाएं एक जाति एवं एक मत से सम्बन्ध रखती हैं। यह जाति जोगियों की है, तथा यह मत नाथ संप्रदाय है। एक जाति विशेष एवं मत विशेष से सम्बन्ध रखती हुई भी यह लोकगाथाएं आज समस्त समाज की लोकगाथाएं हैं। नगरों तथा गांवों, शिक्षितों तथा अशिक्षितों में, प्रत्येक समुदाय में ये लोकगाथाएँ बड़े चाव से सुनी जाती हैं। 'आल्हा' के पश्चात यह दोनों लोकगाथाएं ही केवल नगरों में पदार्पण कर सकी हैं। समय समय पर जोगियों के झुंड सारंगी लिये हुये हमें नगर के बाजारों एवं गलियों में दिखाई पड़ते हैं। ये गोपीचन्द, भरधरी तथा निर्गुण गायक मिष्टा मांगते हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं में केवल इसी वर्ग की लोकगाथाओं द्वारा गायक जीविकोपार्जन करते हैं।

नाथ संप्रदाय से सम्बन्ध रखने के कारण ही इन लोकगाथाओं को योग-कथात्मक लोकगाथाएं मान लिया गया है। इसमें भरधरी एवं गोपीचन्द के राजपाट, वैभव विलास त्याग कर गुरु गोरखनाथ एवं जालंधरनाथ के शिष्य होकर योगी रूप धारण करने की कथा वर्णित है। नाथ संप्रदाय के अनेक नामों में 'योगीमार्ग' नाम भी आता है। अतएव प्रस्तुत लोकगाथाओं को 'योग-कथात्मक लोकगाथा' कहना उचित है।

जोगी समुदाय—योगकथात्मक लोकगाथाओं के गायकों के विषय में यहाँ विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा। क्योंकि जोगियों की जाति भारतवर्ष में विशेष स्थान रखती है। लोकगाथाओं को एकत्र करते समय जोगियों से जो भी तथ्य प्राप्त हो सके हैं, उन्हें नीचे दिया गया है।

(१) जोगी नामक एक अलग जाति इस देश में अपना अस्तित्व रखती है। यद्यपि इनकी गणना हिन्दू जाति के अन्तर्गत होती है, परन्तु इनके जीवन

और परंपरा से यह स्पष्ट होता है कि चार वर्गों से इनका कोई सम्बन्ध नहीं है।

(२) ये लोग शिव को अपना ईश्वर तथा गुरु गोरखनाथ को अपना गुरु मानते हैं। वस्तुतः इनकी दार्शनिक विचार धारा अत्यन्त उन्नत भी हुई है। इन अपने जोगियों से कुछ स्पष्ट पता नहीं चलता है। इतना निश्चित है कि इनका सम्बन्ध नाथ सम्प्रदाय से है। किन्तु ये लोग अन्य देवी देवता, राम, कृष्ण, हनुमान इत्यादि सबको मानते हैं।

(३) इनकी सामाजिक रीतियाँ साधारण हिन्दुओं की भाँति हैं। इनके विवाहसंस्कार, शादसंस्कार इत्यादि साधारण हिन्दू गृहस्थ की भाँति होते हैं।

(४) जोगियों का अलग अलग झुंड होता है। प्रत्येक झुंड का एक मुखिया अध्यक्ष रहता है। महंत की आज्ञा लेकर ही ये लोग भिक्षा माँगने निकलते हैं। अन्य सामाजिक कार्य भी उन्हीं के अनुमोदन से करते हैं।

(५) जोगी लोग भगवा वस्त्र पहनते हैं। सर पर भगवे रंग की पगड़ी, शरीर पर एक डीला कुरता तथा भगवे रंग की गुदड़ी, एक बड़ी भोड़ी तथा एक सारंगी। घोड़ी का रंग भी भगवा होता है, भगवर सादा भी रहता है।

(६) इनके जीवन में विशेष संयम नहीं दिखालाई पड़ता है। यद्यपि ये भगवा वस्त्र पहनते हैं, परन्तु साफ ही गाँजा, चरख, भाँग, धतूरा, पान बीड़ी, सुरती इत्यादि इनके अनिवार्य अंग हैं। जोगी लोग अन्न मांस सबिरा भी खाने पीने लगे हैं।

नाथ सम्प्रदाय से सम्बन्ध होने के कारण इन जोगियों का कुछ महत्त्व है। इसी कारण अनेक भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वानों ने इनके विषय में गवेषणाएँ की हैं। इनमें से प्रमुख आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा श्री डब्ल्यू० शुक हैं।

'कबीर' नामक पुस्तक की प्रस्तावना में सत्यकबीर की जाति निश्चित करने के विवरण में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने जोगियों का भी उल्लेख किया है। जयन जीवियों की अनेक उपजातियों पर विचार करते हुये उन्होंने जोगियों के विषय में लिखा है कि 'जोगी जाति का सम्बन्ध नाथपंथ से है।

..... जोगी नामक आश्रम अष्ट वर वस्त्रियों की एक जाति सारे उत्तर और पूर्व भारत में फैली थी। ये नाथपंथी थे, कपड़ा बुनकर और सूत कात

कर था गोरखनाथ और भरथरी के नाम पर मीन मांगकर जीविका चलायी करते थे ।<sup>११</sup>

श्री डब्ल्यू० क्रुक के कथनानुसार भी जोगियों की जाति का सम्बन्ध नाथ-पंथ से है । उत्तरी भारत के जोगी लोग गुरु गोरखनाथ को अपना गुरु मानते हैं ।<sup>१२</sup> इन्होंने हिन्दू योगी और नागपंथी जोगियों के भेद को भी स्पष्ट किया है । इनके कथनानुसार एक जोगी वे होते हैं जो पालंजल हठयोग के अनुसार योगिक क्रिया करते हैं । ये लोग हिन्दू शास्त्र सम्मत विधि से जीवम व्यतीत करते हैं । दूसरे जोगी वे होते हैं, जो कि नाथ धर्म के अन्तर्गत आते हैं । ये शीश नाथधर्म में वर्णित जोगी धरुन पहनते हैं । इनके कई प्रकार होते हैं जैसे, ग्रीधड़, कनफटा, नन्धिया भदुर तथा भरथरी जोगी । इनमें भदुर जोगी मुसलमान जाति के होते हैं ।<sup>१३</sup>

उत्तरी भारतवर्ष में ही नहीं अपितु समस्त भारत में जोगियों की जाति फैली हुई है । दक्षिण भारत में भी जोगियों के अनेक प्रकार मिलते हैं जिनमें से प्रमुख बौद्धियाँ तथा जोट्टियाँ जोगी हैं । अधिकांश में ये शूद्र होते हैं तथा अनार्य देवताओं की पूजा करते हैं ।<sup>१४</sup>

बंगाल में भी जोगियों की बहुत बड़ी बस्ती है । ये लोग 'जुगी' अथवा जोगी कहलाते हैं । यहाँ जोगियों में भिक्षा मांगने का कार्य समाप्त होता जा रहा है । ये लोग हिन्दू परिधि में बड़ी तेजी के साथ आ रहे हैं और अपने नाम के पीछे या पहले शर्मा या पंडित भी लगाते हैं ।<sup>१५</sup>

इस प्रकार से हम समस्त भारत में जोगियों का विस्तार पाते हैं । वस्तुतः अब इनका प्रभाव समाप्त होता जा रहा है । ये विशुद्ध हिन्दुत्व की ओर आकर्षित होते जा रहे हैं । परन्तु इन्हें आज भी निम्न दृष्टि से देखा जाता है । इसका प्रचलन कारण यह है आधुनिक भ्रष्ट व्यक्तियों को आज भी हिन्दू समाज में आदर नहीं है । ७०० हजारों प्रसाद लिखते हैं कि अब तक संन्यासी अपने

१—साधार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी-कबीर-पृ० ११-१४

२—डब्ल्यू० क्रुक—ट्राइन्स ऐण्ड कास्ट्स ऑफ़ नाथ वेस्ट प्रायम्वेज ऐण्ड अथर । वाल २ पृ० ५९

३—डब्ल्यू क्रुक—ट्रा० एंड का० आफ ना० वे० एंड अ० वाल २ पृ० ५९

४—ई० बर्स्टेन—कास्ट्स एंड ट्राइन्स इन्डिया, वाल २ पृ० ४८४-८५

५—हजारी प्रसाद द्विवेदी—कबीर, पृ० ८

संन्यासाश्रम में होता है वह हिन्दू का पूज्य होता है, पर घरबारी होकर वह उसकी धाँसों में गिरकर भ्रष्ट हो जाता है। घरबारी संन्यासियों की संतति से जो जातियाँ बनती हैं वे समाज के निचले स्तर में चली जाती हैं। इसलिये साधक, योगी और गृहस्थ जाति के योगी में बड़ा भेद है। योगी जाति अर्थात् आश्रम भ्रष्ट योगियों की संतति न तो किसी आश्रम व्यवस्था के अन्तर्गत आती है और न वर्ण व्यवस्था के। इस प्रकार के आश्रमभ्रष्ट जोगियों के अनेक प्रकार हमें उत्तर भारत में मिलेंगे जिनमें, गोसाईं, बैरागी, भलीत ओगी तथा फकीर इत्यादि प्रमुख हैं।<sup>१</sup> यद्यपि ये लोग स्वयं को ब्राह्मणों से कम ही नहीं अपितु उससे भी अधिक पवित्र मानते हैं परन्तु समाज उनको पूज्य भाव से नहीं देखता है, उन्हें केवल मिश्रभंगा ही समझता है।

जोगियों के विषय में उपर्युक्त विचार करने से यह स्पष्ट होता है कि नाथ संप्रदाय का यह आश्रमभ्रष्ट अवशिष्ट जोगियों की जाति, किसी न किसी रूप में समस्त भारत में विद्यमान है। यह हिन्दू जाति का उपकार है कि इन्हें भी अपनी परिधि में समेट लिया है।

हिन्दू समाज ने जोगियों की आदर का स्थान भले ही न दिया हो, परन्तु एक बात निश्चित है कि इन जोगियों ने नाथ संप्रदाय के सिद्धान्तों एवं उसके अन्तर्गत महान् तपस्वियों के चरित्र को बड़े ही सुन्दर एवं सरल ढंग से हमारे सम्मुख रखा है। डा० रामकुमार वर्मा का कथन है कि "निस्संदेह जोगियों ने योग के सिद्धान्तों को अत्यन्त व्यवहारिक रूप से समझाने का प्रयत्न किया है। इन्होंने अवस्थाओं तक जिस धार्मिक जीवन में आस्था रखने का संकेत दिया है वह बड़े बड़े सत्व शक्तियों द्वारा नहीं दिया जा सकता"<sup>२</sup>

नाथ संप्रदाय—योगकथात्मक लोकगाथाएं नाथ संप्रदाय के दो महान् विभूतियों से सम्बंध रखती हैं। प्रत्यक्ष नाथ संप्रदाय के सिद्धान्त एवं परंपरा के विषय से संक्षिप्त विचार कर लेना असंगत न होगा।

नाथ संप्रदाय में शिव को आदिनाथ माना गया है, इसी कारण इस संप्रदाय का नाम 'नाथ संप्रदाय' पड़ा है। अनेक ग्रन्थों में नाथ संप्रदाय के भिन्न

१—हजारी प्रसाद द्विवेदी—कबीर पृ० १०

२—डा० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास पृ० १७३।

नाथ भी मिलते हैं जैसे योगमार्ग, योगसंप्रदाय सबूतभूत तथा धनवंत संप्रदाय । इसे कहीं कहीं सिद्धमार्ग भी कहा गया है । परन्तु सबसे लोकप्रिय नाम 'नाथ संप्रदाय' ही रहा है । इस नाम के लोकप्रिय बनानेका श्रेय गोरख-नाथ को ही है ।<sup>१</sup>

नाथ संप्रदाय वस्तुतः शैवमत, शाक्तमत तथा बौद्धमत का मिश्रित निरूप है । इस संप्रदाय में हम तीनों मतों का स्पष्ट प्रभाव देख सकते हैं । डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन है कि, "यह विश्वास किया जाता है कि आदिनाथ स्वयं शिव ही हैं और मूलतः समग्र नाथ संप्रदाय शैव है ।"<sup>२</sup> डा० रामकुमार वर्मा ने नाथ संप्रदाय को बौद्ध धर्म एवं शाक्त धर्म के बीच की स्थिति मानी है । उनका कथन है कि, "वस्तुतः नाथ संप्रदाय, बौद्ध धर्म एवं शाक्त धर्म के बीच की स्थिति है जिसे पार्श्वज के हठयोग से पुष्ट किया गया है" ।<sup>३</sup>

नाथ संप्रदाय में योग के द्वारा संसार मुक्त होने की शिक्षा दी गई है । मुक्त होने के लिये वैराग्य लेना पड़ता है । वैराग्य की भावना गुरुकी कृपा से ही आती है । यतः नाथ संप्रदाय कियापक्ष में गुरु मन्त्र या गुरु दीक्षा से प्रारम्भ होता है । इसमें उपवास और कठिन भयम का कड़ा निर्देश है । वैराग्य की भावना जब हृदय में दृढ़ हो जाती है तो योगी को तीन अवस्थाओं को पार करना पड़ता है । वह है इन्द्रिय निग्रह, प्राण साधना तथा मन साधना । इसके पश्चात् ही योगी 'असंप्रज्ञात समाधि' में प्रविष्ट करता है तथा जीवनभूत हो जाता है ।

नाथ संप्रदाय की परम्परा के अन्तर्गत नव नाथों की श्रृंखला होती है । जैसे ही नाथ परम्परा में सैकड़ों सन्तों का नाम आता है, परन्तु उन सबमें प्रमुख नव नाथ ही हैं, जो कि नाथ संप्रदाय के आधार स्तम्भ माने जाते हैं । नव-नाथों की नामावली के विषय में बड़ा मतभेद है । सिद्ध भिन्न ग्रंथों में मिल भिन्न नवनाथों की नामावली दी हुई है । डा० रामकुमार वर्मा ने इसकी सूची इस प्रकार दी है<sup>४</sup> :—

१—हजारी प्रसाद द्विवेदी —नाथ संप्रदाय —पृ० १-२

२—वही—पृ० ३

३—डा० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास  
पृ० १५३

४—वही—पृ०, १६७



१—आदिनाथ	६—भीरगी नाथ
२—मत्स्येन्द्रनाथ	७—ज्वालेंद्र नाथ
३—गोरखनाथ	८—मर्त नाथ
४—गाहिणीनाथ	९—गोपीचन्द्रनाथ
५—षर्पटनाथ	

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'योगिसंप्रदाय आविष्कृति' नामक ग्रन्थ में वर्णित नवनाथों की सूची इस प्रकार प्रस्तुत की है :—

- १—मत्स्येन्द्रनाथ
- २—गाहिणीनाथ
- ३—ज्वालेंद्रनाथ
- ४—करणिपाभाथ
- ५—नागनाथ
- ६—षर्पटनाथ
- ७—देवानाथ
- ८—भर्तृनाथ
- ९—गोपीचन्द्रनाथ

उपर्युक्त सूची में 'आदिनाथ' और 'गोरखनाथ' का नाम नहीं दिया हुआ है। संत ज्ञानदेव की गुरु परम्परा में गोपीचन्द्र की माता मैनावती का नाम लो दिया है, परन्तु गोपीचन्द्र तथा भर्तृनाथ का उल्लेख नहीं मिलता है।

इस प्रकार से नवनाथों के अंतर्गत हमारे लोकनाथों के नायक भरथरी और गोपीचन्द्र का भी नाम आता है। भरथरी और गोपीचन्द्र नवनाथों में वर्णित ज्वालेंद्रनाथ (जलंधर नाथ) के तथा गोरखनाथ के शिष्य थे। इन दोनों व्यक्तियों की जीवन गाथा अत्यन्त रोचक होने के कारण योगियों ने इसे विशेष रूप से अपमा लिया। योगियों द्वारा प्रचार के कारण समाज में गोरखनाथ के पक्षपात नाथ परंपरा में भरथरी और गोपीचन्द्र के नाम से ही लोग अधिक परिचित हैं।

लोकगाथाओं की गाने की पद्धति—योगकथारमक लोकगाथाओं को जोगी लोग सारंगी पर गाते हैं। यह लोकगाथाएं अत्यन्त करुण स्वर में गाई जाती हैं। इनमें स्वर और लय की प्रधानता रहती है, परन्तु स्थायी और अंतरा का कोई निश्चित निर्देश नहीं रहता। वस्तुतः लोकगाथाएं कथोपकथन में गाई जाती हैं। राधा सरपरी का अपनी रानी सामदेई से संवाद, तथा राधा गोपीचंद का माता मैनावती एवं बहू बीरम से संवाद, लोकगाथा में वर्णित हैं। अतएव जोगी लोग भी इन्हीं संवादों पर स्वर चढ़ाकर गाते हैं। उनकी सारंगी को 'गोपीचंदी' भी कहा जाता है।

---

## राजा भरथरी

संस्तुत उत्तरी भारत में 'राजा भरथरी' की गाथा एक अत्यन्त लोकप्रिय लोकगाथा है। जोगियों के द्वारा यह लोकगाथा अन्य जनपदी बोलियों में भी प्रचलित हो गई है। लोकगाथा का भोजपुरी रूप ही प्रतिनिधि रूप प्रतीत होता है। क्योंकि अन्य प्रदेशों में पाई जाने वाली राजा भरथरी के गीत का कथानक एवं रूप भोजपुरी से पूर्णतया साम्यता रखती है।

नाथ सम्प्रदाय के परवर्ती संत परम्परा के अन्तर्गत भरथरी का नाम आता है। अपने त्याग और तपस्या के कारण ये बहुत ही महत्वपूर्ण व्यक्ति बन गये और इनका नाम नवनाथों के अन्तर्गत आ गया। इन्होंने नाथ परम्परा के अन्तर्गत 'वैराग्यधर्म' का भी प्रचार किया। इनके प्रधान शिष्यों में साईनाथ, प्रेम नाथ तथा रतन नाथ का उल्लेख होता है।<sup>१</sup>

प्रस्तुत लोकगाथा में भरथरी के दार्शनिक पक्ष को न प्रस्तुत करके उनके जीवन का विवरण दिया हुआ है। इसमें राजा भरथरी के वैराग्य लेने की कथा वर्णित है। राजा भरथरी एवं रानी सामदेई का विवाह, रानी सामदेई का अपने पूर्व जन्म की कथा बतलाना तथा भरथरी का वैराग्य लेकर गुरु गोरखनाथ का शिष्यत्व ग्रहण करना, इस लोकगाथा में वर्णित है। तारी के प्रति आकर्षण रहित होना नाथ सम्प्रदाय के दार्शनिक पक्ष का मुख्य भंग था। अतएव गोरखनाथ ने भरथरी से रानी सामदेई को 'साँ' सम्बोधित करवा कर परीक्षा ली है। इस प्रकार से इस लोकगाथा में नाथ धर्म के व्यावहारिक पक्ष का सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है।

संक्षिप्त कथा—प्रस्तुत लोकगाथा में दो कथा वर्णित है। प्रथम, राजा भरथरी का वैराग्य लेकर भिक्षा और रानी सामदेई का रोकना तथा पिता द्वारा रानी सामदेई के पूर्व जन्म की कथा कहना। दूसरी कथा है, राजा भरथरी का बल में मृग का शिकार करने जाना और वैराग्य साध का उदय होना तथा गोरखनाथ का शिष्यत्व ग्रहण करना।

राजा भरथरी भव योगी का वेव धारण कर चलने लग तो रानी सामदेई ने उनका उत्तरीय पकड़ लिया और कहने लगी कि 'हे राजा उस दिन का तो तुम

ध्यान करो जिस दिन तुम और चढ़ाकर आये थे और मैंने तुम्हारे गले में जल-माला डाली थी और तुमने मेरी भाँग में घमर सुहाग भरा था । सभी तक तबने की पहनी हुई पीली धोती का दाग तक नहीं धूँटा है, क्या इसी दिन के लिये तुम मुझे ब्याह आये थे ?' इस पर राजा भरघरी ने जन्म कुंडली में लिखित वैराग्य का चलेख किया । रानी सामदेई की तब भी संतोष नहीं हुआ । इस पर भरघरी ने रानी से प्रश्न किया कि, 'हे रानी यह बतलाओ कि जिस दिन तुम्हें गवना कराकर ले आया था, उसी दिन रात्रि में तुम्हारे पलंग पर चढ़ते ही पलंग की पाटी क्यों टूट गई ?' रानी सामदेई ने उत्तर दिया कि 'पलंग टूटने का भेद मैं तो नहीं जानती, परन्तु मेरी छोटी बहिन पिंगला जानती है' । पिंगला का विवाह दिल्लीगढ़ में हुआ था । राजा भरघरी ने पत्र भेज कर पिंगला को बुलवाया और उससे पलंग टूटने का भेद पूछा । पिंगला ने कहा कि, 'हे राजा ! रानी सामदेई पिछले जन्म में तुम्हारी भाला थीं, इसी कारण पलंग की पाटी टूट गई, अब तुम्हें भोग करना हो तो भोग करो अथवा जोग करता हो तो जोग करो ।' यह सुन कर राजा उदास हो गया ।

राजा भरघरी ने रानी सामदेई से शिकार खेलने का पोशाक माँगा । पोशाक पहनकर तथा घोड़े पर चढ़कर राजा भरघरी सिंहल द्वीप में शिकार खेलने आया गया । वह उस वन में पहुँचा जहाँ एक काला भूग रहता था, जो कि सत्तर सौ भूगिणियों का पति था । राजा का खेमा गड़ते हुए जब भूगिणियों ने देखा तो वे दौड़ती हुई राजा के पास पहुँची और पूछने लगी कि, 'हे राजा ! तुम यहाँ क्यों आए हो । अपने विश का भेद बताओ ।' इसपर खपटकर राजा भरघरी बोला कि, 'मैं यहाँ शिकार खेलने आया हूँ तथा काला भूग को मारकर उसके खून का पान करूँगा ।' इसपर भूगिणियाँ बोली कि, 'हे राजा ! यदि तुम्हें शिकार खेलने और खून पीने का शौक है तो हम में से दो चार का शिकार कर लो ।' राजा भरघरी ने उत्तर दिया कि, 'मे तिरिया के ऊपर हाथ नहीं छोड़ता हूँ, यह तो कालंकी की बात होगी !' यह सुनकर सत्तर सौ भूगिणियों में से आधी तो वहाँ राजा से बहस करने के लिये रुक गईं और आधी काले भूग को वन में दूढ़ने चली गईं । काला भूग बीच जंगल में भूग रहता था । भूगिणियों ने वहाँ पहुँचकर कहा कि, 'हे स्वामी ! आज के दिन जंगल छोड़ दीजिये, आज राजा भरघरी आप का शिकार खेलने आये हैं ।' इसपर काले भूग ने उत्तर दिया कि, 'हे भूगिणियों सुनो, तुम जोग स्त्री जाति की हो इसलिए बात-बात में डर जाती हो । भला राजा मुझे क्यों मारेगा, उसका मैंने क्या बिगाड़ा है ?' यह सुनकर भूगिणियाँ रोने लगीं और कहने लगीं कि 'हे स्वामी ! आज जंगल छोड़ दो नहीं तो हम सभी रांड हो जायेंगी ।'

काले मृग को जब कुछ परिस्थिति में भीर प्रतीत हुई। वह उड़कर आकाश में गया, परन्तु वहाँ उसका ठिकाना न लगा। वहाँ से उड़कर वह नैपास के राजा के यहाँ गया, पर वहाँ भी उसका ठिकाना न लगा। मृग हताश होकर राजा भरधरी के सम्मुख पहुँचा और झुककर सलाह किया। राजा ने मृग को देखते ही वनूष पर तीर चढ़ाकर मारा। पहले तीर से तो कालामृग की ईश्वर ने बचा लिया। दूसरे तीर से गंगा जी ने बचा लिया। तीसरे तीर से जनसप्ती देवी ने बचाया, चौथा और पाँचवां गुह्य गोखनाथ ने, छठा तीर मृग ने अपने सींग पर रोक लिया, परन्तु सातवें तीर से मृग घायल होकर गिर पड़ा।

मरते समय अत्यन्त कष्टन स्वर से काला मृग बोला कि, 'हे राजा ! मुझे जों प्राणने मार दिया, मैं तो सीधे सुरधाम जाऊँगा। मेरी शक्ति को निकाल कर रानी को देना जिससे वह शृंगार करेगी, सीध निकाल कर किसी राजा को देना जो अपने दरबारों की शोभा बढ़ावेगा। साज सज्जाकर किसी साधु को देना जिसपर वह भासन लगावेगा। शेष मेरा मांस तुम तल कर खा जाना।' यह कह कर मृग ने राजा को आप दिया कि, "जिस प्रकार मेरी सत्तर सौ मृगिनियाँ कसपेंगी, इसी प्रकार तुम्हारी रानियाँ भी तुम्हारे बिना विलाप करेंगी।" राजा भरधरी ने जब यह सुना तो उसके हृदय पर जोर जगी। राजा विचार करने लगा कि आज यदि मृग को नहीं जिताना जायगा तो सत्तर सौ मृगिनियों का कलपना लगेगा। यह सोचकर उसने काले मृग को बोड़े पर नाद लिया और बाबा गोरखनाथ के पास पहुँचा। गोरखनाथ, देखते ही बोले कि, 'कच्चा तुमने बहुत बड़ा पाप किया है।' भरधरी ने गोरखनाथ से कहा कि 'बाबा काला मृग को जीवित कर दीजिए धन्यदा में धूनी में कूद कर स्वर्ग को भस्म कर दूँगा।' बाबा गोरखनाथ ने मृग को जीवित कर दिया। काला मृग वहाँ से उड़ कर मृगिनियों के बीच पहुँचा। मृगिनियों ने कहा कि 'एक तो पापी राजा भरधरी है जिन्होंने सत्तर सौ मृगिनियों को राई कर दिया था, और एक बाबा गोरखनाथ हैं जिन्होंने सबके बहिष्वास (सीमाश्रय) को बचा लिया।

इस घटना से राजा भरधरी को अपनी असमर्थता का ज्ञान हुआ। वे विरक्त हो गए। उन्होंने गोरखनाथ से शिष्य बनाने की वितती की। गोरखनाथ ने कहा कि 'तुम राजा हो, तुम जोगी का जीवन नहीं व्यतीत कर पाओगे, तुम कुशा के आसन पर नहीं ध्यान कर पाओगे, तुम नीच घरों में भिक्षा नहीं माँग पाओगे। किसी गरमी (धर्मजी) ने कुछ बोल दिया तो तुमसे सहा नहीं जायगा, किसी के घर में सुन्दर स्त्री देत सोगे तो उस पर घासकत हो जाओगे और हम

प्रकार योग विद्या नष्ट कर दी।' यह नचन सुनकर भरथरी ने उत्तर दिया कि, 'नीच के द्वार पर भिक्षा माँगने जाऊँगा तो बहुरा बन जाऊँगा, काँटा कुश पर सोऊँगा, और यदि सुन्दर स्त्री देखूँगा तो सूर बन जाऊँगा।' अन्त में गोरखनाथ उन्हें शिष्य बनाने के लिए तैयार हो गए, परन्तु उन्होंने एक शर्त लगाई। गोरखनाथ ने कहा कि, 'यदि तुम अपनी रानी को 'माँ' कह कर भिक्षा माँग जाओ तो तुम्हें शिष्य बना लूँगा।' भरथरी योग वस्त्र धारण कर सारंगी लेकर अपने नगर की ओर चल दिये। महल के सम्मुख पहुँच कर उन्होंने भिक्षा की पुकार लगाई। रानी सामदेई जब महल से बाहर निकली, तो राजा ने कहा कि 'माँ भिक्षा दे।' इस पर रानी सामदेई बोली कि, 'हे राजा तुम कौन सा रूप लेकर भिक्षार खेलने गए, वे और कौन सा रूप लेकर घामे हो, मैं आपको जोसी नहीं बनने दूँगी, बरे। तीन पन में एक पन भी नहीं बीता, अभी तो वंश को कायम रखने के लिए एक पुत्र भी नहीं हुआ।' यह सुनकर राजा भरथरी बोले कि, 'हे रानी! बेटे की लालसा तुझे है तो मेरे भाँजे गोपीचन्द को बुलासे, कुछ में वही तेरे काम आयेगा।' इसपर रानी ने कहा कि 'जो सुख तुम्हारे साथ है वह अन्य किसी से नहीं मिल सकता।' इस पर राजा ने उसे अपनी भावना के बर चले जाने के लिए कहा। परन्तु रानी ने यह बात भी अभिसुनी कर ली। रानी ने बड़े आग्रह से कहा, 'युष्मे भोग विलास से कुछ मतलब नहीं, तुम घर में ही रह कर योग साधन करो, मैं तुम्हारी केवल सेवा करती रहूँगी।' राजा ने कहा कि, 'स्त्री जाति से और योग से बँर है, मैं यहाँ नहीं रहूँगा।' इस पर रानी भी योगिनी बनने के लिये कहने लगी परन्तु राजा ने कहा कि, 'फिर तो योग विद्या बदनाम हो जायगी, लोग हमें ठग कहेंगे, गुरु हमें आप दे देंगे।'।

इसके पश्चात् रानी ने राज्य में ही रहकर योग करने की प्रार्थना राजा से की और सब प्रकार का प्रबन्ध कर देने का वचन दिया। इस पर भरथरी ने कहा कि 'जब तुम इतना प्रबन्ध कर सकती हो तो गंगजी भी क्यों नहीं यहीं बुलवा लेती?' रानी ने अपने सत् के द्वारा गंगा को भी वहाँ उपस्थित कर दिया। इसपर राजा ने कहा "घर-घार पर गंगा को गंगा नहीं कहा जायगा, यह गङ्गही और पोखरे के नाम से ही पुकारी जायगी। तुम तो अन्य लोगों के लीर्ष पुष्प करने का भी धर्म स्वीन रही हो।" अब रानी बहुत बबझई। अन्त में उसने चौपड़ की बाजी खेलने को कहा और कहा कि 'जो जीतेगा उसी का मान रहेगा।' चौपड़ की बाजी में पहले तो रानी जीतने लगी, परन्तु अन्त में गुरु की कृपा से भरथरी ने रानी को हरा दिया। रानी मूरझा गई। राजा अपने गुरु के पास चले आये और शिष्यत्व ग्रहण कर लिया।

**लोकगाथा का एक अन्य रूप**—भरथरी की लोकगाथा का एक अन्य रूप 'बिचमा क्या कर्तार' द्वारा रचित 'भरथरी चरित्र' प्राप्त होता है। इसकी भाषा उर्दू मिश्रित लड़ी बोली है।<sup>१</sup> पुस्तक में ही हुई कथा संक्षेप में इस प्रकार है :—

उज्जैन के राजा इन्द्रसेन और रानी सभदेई से एक पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम पंडितों ने भरथरी रखा। पंडित ने यह भी बतलाया कि यह बालक बाग़्द शहर तक राज्य करेगा और तेरह वर्ष में योगी हो जायगा।

सिंहलद्वीप के राजा के यहाँ एक कन्या हुई। इसका नाम सभदेई पड़ा। कन्या जब समाधी हुई तो घर के लिये चारों दिशा में नार्द प्रहृत्य गये, परन्तु कहीं घर न मिला। अन्त में पंडित ने राजा भरथरी और रानी सभदेई का संयोग बतलाया। पंडित ने धूम धाम से राजा भरथरी का विवाह कर दिया। राजा सामान के साथ बारात सिंहल द्वीप पहुँची। चत्वारि पीढ़ों पर जब सभदेई बैठने लगी तो उसने राजा भरथरी को देखा। उसने देखते ही जान लिया कि यह तो पूर्व जन्म का मेरा पुत्र है। परंतु वह चुप रही। राजा भरथरी विवाह के पश्चात् भवना कथा कर रानी सभदेई को उज्जैन में ले आये। रानी सभदेई सोचने लगी कि यदि भरथरी के साथ भोग किया तो सदा बला जायगा। भरथरी ज्योंही धाकर पलंग पर बैठा तो पलंग टूट गई। यह देख कर राजा को बड़ा आश्चर्य हुआ और उसने रानी से पलंग टूटने का भेद पूछा। रानी ने कहा, "मैं तो इसका कारण नहीं बतला सकती, मेरी बहिन पिंगला दिल्ली शहर में ब्याही गई है, वही बतला सकती है।" उसर दिल्ली के राजा मानसिंह तथा रानी पिंगला से एक पुत्र उत्पन्न हुआ। राजा मानसिंह ने अपने साढ़ू भरथरी के पास निर्मन्त्रण भेजा। राजा भरथरी तो पलंग टूटने का भेद जानना ही चाहते थे। उन्होंने निर्मन्त्रण स्वीकार कर लिया। पूरी सेना सजा कर दिल्ली की ओर रूच कर दिया। (फौज में आल्हा ऊदल भी थे।) राजा भरथरी दिल्ली पहुँचे। राजा मानसिंह हतनी बड़ी सेना लेकर जबड़ा गये; परन्तु पिंगला ने अपने सत् से सबका सर्वा जुटा दिया। एक माह तक डेरा पड़ा रहा। रानी पिंगला ने एक दिन राजा भरथरी को महल में बुलवाया। कुशल क्षेम के पश्चात् राजा भरथरी ने रानी पिंगला से पलंग टूटने का भेद पूछा। रानी ने उस समय कुछ

उत्तर न दिया। उसने कहा, “कि कल मैं नामिन द्वारा वंसी जाऊँगी और कोहरिन के घर जन्म लूँगी। वहीं तुमको भेद बतलाऊँगी।”

रानी पिंगला ने कोहरिन के घर श्रम लिया। राजा भरथरी जब वहाँ पहुँचे तो रानी ने कहा कि वृत्तरे जन्म में बतलाऊँगी। रानी पिंगला इसी प्रकार मरती गई और क्रमशः सुभरी, कुला, सपिणी, गाय का जन्म लेने के पश्चात् राजा बौद्धसिंह की पुत्री के रूप में गङ्गोदिया में जन्म लिया। उसका नाम फुलवा पड़ा। राजा भरथरी वहाँ भी पहुँचे तो फुलवा ने कहा कि, ‘बारह वर्ष बाद मेरा ब्याह रचा जायगा। उसी समय तुमको भेद बतलाऊँगी’। बारह वर्ष पश्चात् फुलवा का ब्याह दिल्ली के राजा भानसिंह के पुत्र वंशीधर से हुआ। बाराह वर्ष बाद पद्म दिल्ली चले गयी तो फुलवा ने राजा भरथरी को बुलाया और पलंग टूटने का भेद बतलाया। उसने कहा कि, “हे राजा! जिस प्रकार वंशीधर मेरे पूर्व जन्म का पुत्र है, उसी प्रकार तुम भी रानी सामदेई के पूर्व जन्म के पुत्र हो, इसी कारण पलंग की पाटी टूट गई थी।” यह सुनकर राजा उदात्त मन पर झूटा और धिक्कार छेड़ने चला गया।

इसके पश्चात् कथा भोजपुरी मौखिक रूप के समान ही है। राजा का काला मृग को मारना, गोरखनाथ द्वारा उसका पुनः जीवित होना; भरथरी के मन में वैराग्य उठना, गोरखनाथ का भरथरी की परीक्षा लेना; भरथरी का भिक्षा माँगने के लिये रानी सामदेई के पास जाना; रानी सामदेई का भनाना। मृत में भरथरी का सामदेई का दूध पीना; भरथरी का अनेक दुर्गम यातनाओं को सहन करते गुरु गोरखनाथ के पास पहुँचना तथा गुरु गोरखनाथ का प्रसन्न होना और भरथरी को शिष्य बना लेना वर्णित है। इस रूप में गोपीचन्द और भयनावती का भी आना वर्णित है।

उपर्युक्त लोकगाथा के दो रूपों के अतिरिक्त भी भरथरी विषय अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। उनमें से डा० रामकुमार वर्मा द्वारा प्रस्तुत एक कथा इस प्रकार है।<sup>१</sup>

राजा भरथरी की रानी का नाम पिंगला था। एक बार राजा धिक्कार छेड़ने गये। उन्होंने धिक्कार में देखा कि किसी धिक्कारी को नाग से काट लिया। धिक्कारी की स्त्री ने अपने पति को चित्रा पर रखकर अपना शरीर काटकर खती हो गई। यह दृश्य देखकर भरथरी ने अपनी रानी पिंगला की परीक्षा



लेनी चाही और यह क्या रानी विंगला को सुनाई । विंगला ने कहा कि, "मैं तो तुम्हारी मृत्यु का संवाद मात्र सुनते ही सती हो जाऊँगी ।" कुछ दिनों बाद सब भरपरी पुनः शिकार खेलने के लिए गए, तो उन्होंने झूठमूठ अपनी मृत्यु का संवाद प्रचारित कर दिया । रानी विंगला संवाद सुनते ही चिता में भस्म हो गई । घर आकर भरपरी ने जलती हुई चिता देखी । वे शोक में डूब गये । उसी समय वहाँ गोरखनाथ पहुँचे । उन्होंने यह दृश्य देखकर अपना भिक्षा पात्र गिर जाने दिया । जब वह भिक्षापात्र टूट गया तो वे भरपरी की ही भाँति रोने लगे । भरपरी ने कहा कि, 'भिक्षापात्र टूट जाने से माप क्यों रोते हैं, आपको बूझा पात्र मिल आयगा ।' इस पर गोरखनाथने कहा 'तुम क्यों शोक करते हो विंगला तो फिर जीवित हो सकती हैं ।' गोरखनाथ ने चिता में जल डाल दिया और चिता से पच्चीस रामियाँ विंगला रूप में उठ खड़ी हुईं । दुबारा जल कालने पर केवल विंगला रानी रह गई । भरपरी का सब मोह दूर हुआ और वे योगी हो गए । विंगला को माता कहकर उन्होंने भिक्षा प्राप्त की और गोरखनाथ का शिष्यत्व ग्रहण किया ।

भरपरी के विषय में एक कथा और है जिसका संक्षेप है कि भरपरी पतिव्रता रानी विंगला की मृत्यु के पश्चात् गोरखनाथ के प्रभाव में आकर विरक्त हुए और उज्जैन का राज्य अपने भाई विक्रमादित्य को सौंप कर योगी हो गये ।<sup>१</sup>

राजा भरपरी के विषय में प्रचलित दो लोकगाथाएँ तथा अनेक छोटी मोटी कथाएँ हमें प्राप्त होती हैं । सभी में राजा भरपरी के योगी होने का वर्णन है । इनमें सांसारिक मोहमाया, भोगविलास, तथा ऐश्वर्य इत्यादि की निस्कारता, स्थान स्थान पर कथोपकथन के रूप में स्पष्ट किया गया है । जोगियों द्वारा नाथधर्म के महान् सिद्धान्त को हम लोकगाथाओं में प्रतिपादित देखते हैं । नाथधर्म के दर्शन के अध्ययन से हमारे हृदयों में वैराग्य का भाव भले ही न उत्पन्न हो, परन्तु इन लोकगाथाओं के श्रवण से मन एक बार वैराग्य की ओर झुके बिना नहीं रहता ।

प्रस्तुत लोकगाथा के मौखिक भोजपुरी रूप तथा प्रकाशित रूप की कथा एक समान है । प्रकाशित रूप में कथा बड़ा बढ़ाकर वर्णित है । 'विघना क्या कर्तार' द्वारा रचित कथा में राजा भरपरी और तामदेई के विवाह का विधिवत वर्णन है जो कि भोजपुरी रूप में नहीं है । प्रकाशित रूप में राजा

भरथरी स्वयं रानी पिंगला के यहाँ जाते हैं और पलंग टूटने का भेद पूछते हैं। भोजपुरी रूप में राजा भरथरी पिंगला को अपने ही यहाँ बुझवाते हैं। प्रकाशित रूप में रानी पिंगला स्वयं के उदाहरण से राजा को पलंग टूटने का भेद बतलाती है। भोजपुरी रूप में राजा भरथरी से भेंट करते ही वह भेद बतलाती है।

उपर्युक्त अन्तर के अतिरिक्त शेष कथा समान है, जैसे कि राजा भरथरी का शिकार खेलने जाना, काला मृग का मारा जाना, गोरखनाथ से भेंट, राजा भरथरी का विरक्त होना तथा अपनी स्त्री को माँ कहना तथा राजा का-येसी होकर चल देना।

आ० रामकुमार वर्मा द्वारा प्रस्तुत कथा इन दोनों लोकगाथाओं से भिन्न है। इसमें राजा भरथरी की स्त्री का नाम 'पिंगला' दिया हुआ है तथा शिकार खेलने की कथा भी भिन्न रूप में दी हुई है। इसमें राजा भरथरी अपनी रानी पिंगला के परितंत्र की परीक्षा लेता है तथा रानी जलकर भस्म हो जाती है। इसके पश्चात् भरथरी गोरखनाथ के प्रभाव में आ जाते हैं।

कथा का अन्तिम रूप लोकगाथाओं के समान है। इस कथा में भी राजा भरथरी का अपनी स्त्री को 'माँ' संबोधन करना वर्णित है।

### लोकगाथा की ऐतिहासिकता

प्रस्तुत लोकगाथा राजा भरथरी के जीवन से सम्बन्ध रखती है, अतएव यही भरथरी की ऐतिहासिकता पर विचार करना आवश्यक है। भरथरी के विषय में निम्नलिखित तथ्य प्राप्त होते हैं:—

(१) भर्तृहरि, जिन्होंने शृंगारशतक, नीतिशतक, तथा वैराग्यशतक की रचना की थी। गोरख शिष्य भरथरी जिन्होंने वैराग्य ग्रन्थ प्रकाशित किया।<sup>१</sup>

(२) भरथरी, जो उज्जैन के शासक थे और बाद में गोरखनाथ के शिष्य बन गये।<sup>२</sup>

(३) भरथरी, जिन्होंने विरक्त होकर अपने भाई विक्रमादित्य को राज्य सौंप दिया। इनका सम्बन्ध बंगाल के पासवर्षा के राजा गोपीचन्द्र तथा मयना-वती से था।<sup>३</sup>

१—भाषार्थ हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथ संश्लेष—पृ० १६७

२—वही

३—वही

(४) एक किम्वदंती है कि भरथरी, मोरलपुर (उत्तर-प्रदेश) क्षेत्र के शासक थे ।<sup>१</sup>

संस्कृत साहित्य में भर्तृहरि का नाम बहुत प्रसिद्ध है। इन्होंने तीन अमर शतकों की रचना की थी। वे तीन शतक हैं, भृंगारशतक, नीतिशतक तथा वैराग्यशतक। भर्तृहरि ने स्वर्ण के जीवन से प्राप्त अनुभवों को बड़े सुन्दर ढंग से इन शतकों में निहित किया है। परन्तु इन शतकों में भर्तृहरि ने किसी निश्चित धर्म या मत विशेष का प्रतिपादन नहीं किया है। यह सन्देह उठता है कि क्या लोकगाथा के भर्तृहरी और शतकों के रचयिता भर्तृहरि एक ही व्यक्ति हैं? आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने शतकों के रचयिता भर्तृहरि तथा मोरल परम्परा के भर्तृहरी को दो भिन्न व्यक्ति माना है। चीनी यात्री ह्वेत्संग के अनुसार शतकों के रचयिता भर्तृहरि का समय दसवीं शताब्दी का पूर्व भाग कहता है। इसके विपरीत मोरलनाथ के शिष्य भरथरी का समय दसवीं शताब्दी के अन्त में कहता है। दोनों व्यक्ति भिन्न थे, इसका सबसे बड़ा प्रमाण शतक के रचयिता भर्तृहरि का 'वैराग्यशतक' है। 'वैराग्यशतक' के रचयिता ने कहीं भी मोरलनाथ अथवा नाथधर्म का उल्लेख नहीं किया है। मोरलनाथ के शिष्य तथा वैराग्यपन्थ के प्रणेता यदि वैराग्य शतक रचयिता भर्तृहरि ही होते तो उसमें कहीं न कहीं पंथ अथवा गुरु का अवश्य ही उल्लेख होता। अतएव निश्चित रूप से दोनों भर्तृहरी भिन्न भिन्न व्यक्ति हैं। वास्तव में शतकों के रचयिता भर्तृहरि अपनी किसी रानी के अनुचित आचरण के कारण विरक्त हुए थे और अन्त में 'वैराग्यशतक' की रचना की थी।<sup>२</sup>

भोजपुरी लोकगाथा में भरथरी को उज्जैन का राजा बतलाया गया है। 'विचित्र कथा कर्तार' द्वारा 'भरथरी करिब' में भरथरी उज्जैन के राजा इन्द्रसेन के पौत्र तथा अन्द्रसेन के पुत्र बतलाए गए हैं। लोकगाथा में दिए हुए नाम इतिहास में नहीं मिलते हैं और न कहीं यही मिलता है कि भरथरी उज्जैन के शासक थे। ऐसा प्रतीत होता है कि, भरथरी ने राजा बनते ही या राजा बनने के पहले ही वैराग्य ग्रहण कर लिया। यह भी सम्भव हो सकता है कि भरथरी का संबंध उज्जैन से कभी भी न रहा हो, और लोकगाथा के गायकों ने उज्जैन एक प्राचीन एवं प्रसिद्ध नगर होने के कारण भरथरी को उसी नगर का राजा बना दिया हो। इस बहू भली भीति जानते हैं कि भारतवर्ष में प्रचलित अनेक कथाएँ

१-श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह-भोजपुरी लोकगीत में कदम्बर, पृ० ११

२-आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी-नाथ संप्रदाय, पृ० १६८

किंवदंतियों तथा गाथाएँ कड़ि रूप में उज्जैन से संबंध रखती हैं। जिस प्रकार कहानियों में राजा विक्रमादित्य का नाम कड़ि के रूप में बारबार आता है, उसी प्रकार नगरों के उल्लेख में उज्जैन का भी नाम अनेक संघर्षों में आता है।

भरघरी संबंधी एक अन्य कथा में यह वर्णित है कि राजा भरघरी अपना राज्य अपने भाई विक्रमादित्य को सौंपकर सोरखना का शिष्य हो गया। विष्णु के अनुसार उज्जैन में एक विक्रमादित्य नामक राजा सन् १०७६ से १२२६ तक राज्य करता रहा। इस प्रकार से भरघरी का समय ग्यारहवीं शताब्दी के मध्य भाग में ठहरता है।<sup>१</sup>

'विघना क्या कर्तार' रचित 'भरघरी चरित्र' में राजा भरघरी को गोपीचंद का मामा बताया गया है। गोपीचंद का संबंध बंगाल के पालवंश से बताया जाता है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी लिखते हैं कि, 'पालवंश के राजा महीपाल के राज्य में छी, कहते हैं, रमणवज्र नामक बख्तियारी सिद्ध ने मत्स्येन्द्रनाथ से बोधा लेकर शीघ्र मार्ग स्वीकार किया था। यही गोरखनाथ हैं। परसों और प्रतीहारों (उज्जैन) का झगड़ा चल रहा था। कहा जाता है कि गोविंदचंद महापाल का समसामयिक राजा था और प्रतीहारों से उनका संबंध होना विचित्र नहीं।'<sup>२</sup>

उत्तर प्रदेश के गोरखपुर जिले में एक जनश्रुति है कि राजा भरघरी वहाँ के शासक थे। श्री दुर्गा शंकर प्रसाद सिंह ने भोजपुरी की व्युत्पत्ति और प्राचीनता पर विचार करते हुए बिहार के उज्जैन वंशी राजपूतों की वंशावली का उल्लेख किया है। 'संवारीक्ष उज्जैनिया' का हवाला देते हुए वे लिखते हैं, '..... २७४वीं पीढ़ी में राजा गणवंसेन हैं जिनके ज्येष्ठ पुत्र का नाम महाराज विक्रमादित्य और छोटे का नाम भरघरी है। यही इतिहास प्रसिद्ध शंकारि विक्रमादित्य कहे जाते हैं, और इन्हीं का बताया हुआ विक्रम संवत् भी कहा जाता है, परमारवंश मात्र अपने को विक्रम (शंकारि) का वंश कहता है। राजा भरघरी (भतुंहरि) का गोरखपुर जिला में होना आज भी किंवदंती से हमें सात है। और भरघरी गीत आज भी वहाँ से शुरू होकर सर्वत्र भोजपुरी भाषी जिलों में गाया जाता है। जान पड़ता है भतुंहरि गोरखपुर में आकर अपना राज अपने भाई विक्रमादित्य के अधीन ही कायम किए थे या विक्रम राज्य के इस प्रान्त के

१—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—प्राच्य सम्प्रदाय—पृ० १६८

२—वही

शासक यही बनाए गए थे । यद्यपि विक्रम संवत् तथा स्वर्ग विक्रमादित्य के संबंध में राजा भी इतिहासकार कई मत रखते हैं पर इन मम्मारी के इतिहास से यही प्रमाणित है जो जनसाधारण का युग युग से विश्वास है । लेखक के पूज्य पिता-मह का कहना है कि उज्जैन के राजा शक्ति विक्रमादित्य के समय में ही राजा भर्तृहरि गोरखपुर में अपनी राजधानी कायम करके इन प्रदेशों के शासक थे । यही बात लोक परम्परागत विश्वासों में घली आ रही है ।”

भरथरी के संबंध में जो सत्य उपलब्ध हैं, उनके संबंध में ऊपर विचार किया गया है । इन तथ्यों के आधार पर किसी निश्चित निष्कर्ष पर पहुँचना कठिन है । ऐसा प्रतीत होता है कि भरथरी राजा अवश्य थे किन्तु सिंहासनारूढ़ होने के पूर्व राज्य का परित्याग करके योगी हो गए । यह भी सत्य है कि भरथरी गोरक्षनाथ के शिष्य थे तथा 'वैराग्यपंथ' के प्रवर्तक थे और उनका समय दसवीं से बारहवीं शताब्दी की मध्य में था ।

## राजा गोपीचन्द

नाथ सम्प्रदाय के योगमार्गीय शास्त्रा में गोपीचन्द का स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। नाथ सम्प्रदाय के प्रमुख संतों में गोपीचन्द की माता मैनावती का भी नाम आता है। मैनावती, नवनाथों में प्रसिद्ध जालन्धरनाथ की शिष्या थीं। मैनावती के आग्रह से ही गोपीचन्द ने अपने यौवनकाल में वैराग्य ग्रहण किया। गोपीचन्द और मैनावती के विषय में अनेक कथाएँ एवं गीत प्रचलित हैं जिनका निवरण आगे दिया जायेगा। राजा गोपीचन्द की लोकगाथा भोजपुरी प्रदेश में अत्यन्त लोकप्रिय है। माता की आज्ञा से पुत्र का योगी होना, एक आश्चर्यकारी घटना है। भाचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि 'द्विद्विहस में यह शायद अद्वितीय घटना है जब माता ने पुत्र को स्वयं वैराग्य ग्रहण करने को उत्साहित किया है।'<sup>१</sup>

आयः समस्त भारतवर्ष की अनगनी बोलियों में कथाओं भण्डा लोकगाथाओं के रूप में गोपीचन्द का चरित्र व्याप्त है। बंगाल में तो यह कथा अत्यन्त व्यापक है। इसका प्रधान कारण यही है कि गोपीचन्द का सम्बन्ध बंगाल के पालवंश से था। परन्तु बोलियों ने गोपीचन्द के चरित्र को भोजपुरी भगही एवं मैथिली भाषाओं में भी अत्यन्त लोकप्रिय बना दिया है। पूर्वीय प्रदेश के अतिरिक्त यह लोकगाथा पश्चिमी प्रदेश, पञ्जाब सिंध हत्थादि प्रान्तों तक अन्यान्य रूपों में प्रचलित है। 'सिंध में गोपीचन्द', 'परीपटाव' के नाम से प्रसिद्ध है... 'सुफुल किरान' में परीपटाव की कहानी दी हुई है परन्तु परीपटाव गोपीचन्द ही थे या नहीं, यह निश्चयपूर्वक कहना कठिन है।<sup>२</sup> शेष समस्त प्रान्तों में 'गोपीचन्द' नाम ही प्रसिद्ध है।

नाथ सम्प्रदाय विषयक सभी ग्रन्थों में वर्णित है कि माता मैनावती ने गोपीचन्द को वैराग्य मार्ग ग्रहण करने का आदेश दिया। परन्तु प्रस्तुत लोकगाथा में गोपीचन्द जब योगी रूप धारण कर चलते हैं तो उस समय उसकी माता उसे रोकती है और अपने वृष का मूल्य माँगती है। संभव है कि गोपीचन्द के चरित्र को उन्नत बनाने के हेतु गायकों ने लोकगाथा में जीवन के मयाध एवं

स्वाभाविक चित्र को उपस्थित किया है। भोकगाथा के नायक गोपीचन्द, भगता, स्त्री, चहल तथा प्रजा इत्यादि को मोह को समाप्त कर वैराग्य ग्रहण करते हैं। लोकगाथा में शरीर की नश्वरता, माया का जंजाल, तथा योग के महत्व को अत्यन्त सुन्दर रीति से समझाया गया है।

भरवरी के समान गोपीचन्द की लोकगाथा भी कल्याण रस से परिपूर्ण है। जिस प्रकार से भरवरी की लोकगाथा में सामवेई एवं राजा भरवरी का कथोपकथन दिया हुआ है, उसी प्रकार इस लोकगाथा में गोपीचन्द एवं माता मैनावती तथा बहिन बीरम का कथोपकथन वर्णित है।

लोकगाथा की संक्षिप्त कथा :—राजसी पीताम्बर को फाड़कर, उसकी गुदड़ी बनाकर राजा गोपीचन्द ने पहन लिया और इस प्रकार योगी का रूप धारण कर चलने को तैयार हुये। उसी समय माता गुदड़ी पकड़ कर खड़ी हो गई और विज्ञाप करने लगी। गोपीचन्द ने माता से कहा, 'का करनी माई बरम्हा लिखें जोसी'। इस पर माता ने कहा कि 'तुमको अपना दूध पिलाकर बड़ा किया है, उस दूध का दाम देते जाओ तब पीछे जोती बनना।' गोपीचन्द ने दूध से पोखरा भराने को कहा परन्तु माता को संतोष न हुआ। अंत में गोपीचन्द ने कहा 'हे माता जाहे मैं अपना कलेजा काटकर भी तेरे सामने रख दूँ, परन्तु तिसपर भी मैं तेरे दूध से उत्तीर्ण नहीं हो सकता।'।

इस प्रकार राजा गोपीचन्द जावन किले की बरगशाही, स्वप्न कोस का राज तथा तिरपन करोड़ की तहसील छोड़कर चलने लगा। प्रजा, दरबारी, तथा रमिवास के सभी भोग विज्ञाप करने लगे। लक्ष्मिया (पानवासी) बरई ने गोपीचन्द के सम्मुख आकर कहा कि 'मैंने पांच बिगहा पान का खेत सृम्हारे लिये लगाया था, उसका मूल्य देते जाओ।' गोपीचन्द ने तुरन्त लक्ष्मिया के नाम पांच गांव लिख दिया और कहा कि, 'भेरी माता को पान बराबर खिलाती रहना।' सबको रोता छोड़कर गोपीचन्द चल दिये।

चलते चलते गोपीचन्द ने विचार किया कि बिना बहिन से भेंट किये बन जाना उचित नहीं, अतएव वे बहिन के घर की ओर चल दिये। चलते चलते वे केवली बन में पहुँचे। केवलीजन सदा प्रसंकार से उका रहता था और उसमें पशुओं का निवास था। मया बनसप्ती ने गोपीचन्द के सुन्दर रूप को देखकर सोचने लगी कि इन्हें तो बन में बड़ा कष्ट होगा। वे गोपीचन्द के सम्मुख प्रगट हो गईं। गोपीचन्द ने कहा कि मुझे शीघ्र ही बहिन के घर पहुँचा दो अन्यथा आप दे दूँगा। बनसप्ती ने ले बसना स्वीकार कर लिया। उसने

हंस का रूप बना लिया और गोपीचन्द को सोता बनाकर, सनम पैदा पर बिठा लिया। बनसप्ती ने छः महीने के मार्ग को छः पहर में समाप्त कर दिया। गोपीचन्द ने नगर में बहिन के घर की दूढ़ता प्रारम्भ किया पर न भिक्षा। भंत में उन्होंने देखा कि बहिन बीरम चन्दन के मुरझाये पेड़ को पकड़ कर रो रही है। बहिन के द्वार पर पहुँच कर राजा गोपीचन्द ने सारंगी बजा दिया। बहिन ने सारंगी की ध्वनि सुन कर मुंगिया दासी को द्वार पर भिक्षा देकर भेजा। गोपीचन्द ने कहा कि, 'मैं तेरे हाथ से भिक्षा नहीं लूँगा क्योंकि तू जूठन से पत्ती हूँ।' मुंगिया ने ध्यान से गोपीचन्द को देखा और उसे कुछ संदेह हुआ। वह चौड़कर महल में गई और बहिन से कहा, 'गोपीचन्द की सूरत का एक योगी द्वार पर खड़ा है।' बीरम भी देखने के लिए धाई परन्तु वह भाई की पहचान न सकी। गोपीचन्द को इससे बहुत दुःख हुआ। गोपीचन्द कहने लगे कि, 'मुझे कौन सा आप हूँ जिससे तोरा घमंड चूर हो जाय।' बीरम ने कहा कि, 'यदि ऐसी बात करोगे तो मृत्युदंड मिलेगा।' गोपीचन्द तब भी विचलित न हुए। इस पर बीरम ने गोपीचन्द की परीक्षा की। उसने अपने तिलक, धारात, तथा विवाह इत्यादि के बारे में पूछा। गोपीचन्द ने सबका व्योरा सुना दिया। बीरम को इससे भी संतोष नहीं हुआ। उसने गोपीचन्द की परीक्षा लेने के लिये पिता के घर से मिले हुए बीड़हिया हाथी को छोड़ा। गोपीचन्द की आँखों से आंसू निकलने लगा। हाथी उसे देखते ही पहचान लिया और अपने मस्तक पर बठा दिया। बीरम ने पुनः अपने कुत्ते को गोपीचन्द पर लसकारा। कुत्ता भी गोपीचन्द को पहचान गया और उनके शरीर पर लोटने लगा। बीरम को फिर भी संतोष न हुआ। उसने अंकापुर माता के पास पत्र भिजा। पत्र का उत्तर तोता उड़ कर लाया। बीरम ने अपने भाई गोपीचन्द को अब पहचाना। उसका योगी रूप देखते ही वह भाई के शरीर पर गिर पड़ी और रोते-रोते प्राण त्याग दिया। गोपीचन्द को इससे बड़ा दुःख हुआ। वे बीड़े हुये गुरु मछिन्द्रनाथ के पास पहुँचे और बहिन को जीवित करने का उपाय पूछा। गुरु ने कहा कि 'अपनी कानी शंशुली और कर दो बूंद खून पिला दो।' गोपीचन्द ने वैसा ही किया और बीरम जीवित हो उठी। गोपीचन्द न बहिन से भोजन बनाने के लिये कहा। बहिन बीरम भोजन बनाने के लिये बैठी। गोपीचन्द इधर पोखरे में स्नान करने के लिये सिपाहियों के साथ गये। गोपीचन्द ने एक बुढ़की लगाई जिसे सक्ने देखा। दूसरी बुढ़की लगाई तब भी सक्ने देखा। परन्तु तीसरी बुढ़की लगाते ही वे मन्तर्धान हो गये, फिर किसी ने नहीं देखा। गोपीचन्द सँवरे का रूप धर, गुरु मछिन्द्रनाथ के पास चले गये।



बहिन ने पोखरे में काल डलवाया पर कुछ पता नहीं चला । रोते कलपने बहिन महल में पहुँची और प्रजाजन उसे साखना देने लगे ।

लोकगाथा के अन्ध रूप—माल से प्रायः संरक्षित वर्ष पूर्व श्री प्रियर्सन ने शाहाबाद जिले की सोजपुरी और गया जिले की मगही बोली के अध्ययन के निमित्त गोपीचन्द की लोकगाथा को एकत्र किया था ।<sup>१</sup> अठ्ठाशताब्दी पूर्व एकत्र की हुई इस लोकगाथा में और इसके वर्तमान मौखिक रूप में प्राश्चर्य जनक समानता है । मौखिक परंपरा में निवास करने के कारण लोकगाथा के रूप में अन्तर भा जाना एक स्वाधिक बात है । परन्तु इन रूपों के कथानक एक चरित्रों में अन्तर नहीं माने पाया है । केवल श्रियर्गन द्वारा एकत्रित रूपों के कथानक का अन्त वर्तमान मौखिक रूप से भिन्न है ।

प्रियर्सन द्वारा प्रस्तुत शाहाबाद के सोजपुरी रूप का अन्त इस प्रकार होता है—

बहिन बिरना (वर्तमान रूप बीरम) जब अपने भाई गोपीचन्द को पहचानती है, तो अतिशय दुःख के कारण उसका प्राणान्त हो जाता है । गुरु की कृपा से गोपीचन्द पुनः उसे जीवित करते हैं, तथा वन के सिमे चल देते हैं—

‘और के भंगुरिया बहिन के पियाए  
जोगी रम के चल देंत,

प्रियर्सन द्वारा प्रस्तुत गया जिले के मगही रूप का अन्त इस प्रकार होता है—  
गोपीचन्द बहिन को पुनः जीवित करके चल देते हैं, तो बहिन पुनः दुःख के कारण पछाड़ ला कर गिरती है तथा भरती फटती है और वह उसमें समा जाती है ।

“बहिनी लठ बँठल । गली गली के रोए ।  
चन्दन के पेड़ धरि रोए, चन्दन के पेड़ जवान कैलक,  
लुम का रोक । लोहरा भाइ जोगी होइ गइल ।  
एतना में बहिनी हाव करे । फाटे धरती जाय समाय ।  
भाइ बहिन के नाते दुनो जने के टूट गेल ।”

प्रस्तुत लोकगाथा के वर्तमान सोजपुरी रूप के कथानक का अन्त इस प्रकार है—

गोपीचन्द जब पुनः अपनी बहिन को भीखित कर देते हैं तो वह बहिन से भोजन करने के लिये कहते हैं। बहिन बीरम जब भोजन तैयार करके बुलाये जाती है तो गोपीचन्द पोखरा में स्नान करने के लिये कहते हैं। वह चार सिपाहियों के साथ भोजन देती है। गोपीचन्द पोखरे में स्नान करते समय अन्तर्धान हो जाते हैं और मंवर का रूप धारकर सक्षिप्रनाथ के पास चले जाते हैं।

“भाषन सगढ़वा (पोखरा) बहिनी देतू बताय,  
बिना असननवा कहले बहिनी भोजन नाहीं होई,  
तब बहिनिया चारि सिपाहिया भगवा चारि-बीछे  
दिहिनित लगाइ,  
बिचया में ना, अपने भइया गोपीचन्द के करे  
तबतऽ सगढ़े पर गइले कराधे असनान  
एक एक बुझइया मारे सब कोई देखे  
दुसर बुझइया सब कोई देखे  
तिसरे बुझइया भइया नापता होइ गइले  
मंवर के रुपवा धके गुरु मछिनवर सगे गइले

तब जब बहिनिया बिरभा महजलिया नवावे  
धेतना रहले सूँस धरियार, घोषी शवार सब बंधि गइले,  
जकि भइया गोपीचन्द के पला नाहीं लगले  
तबतऽ बहिनिया रोवत रोवत घरे चलि गइली  
गजवाँ रैपत सबुर मरले’ । ”

उपर्युक्त तीनों रूपों में साहाय्य जिले के भोजपुरी रूप एवं मौखिक रूप में बहिन बीरम की पुनः मृत्यु नहीं होती है। परन्तु मगही रूप में बहिन घटती में समा जाती है।

लोकगाथा के तीनों रूप का शेष कथानक समान है। राजा गोपीचन्द का योगी रूप धारण करना, माता मयनावती का अपने दूध का मूल्य माँगना; गोपीचन्द का असमर्थता प्रकट करना; माता का गोपीचन्द को कंचनपुर जाने से मना करना; सब को रोता छोड़कर गोपीचन्द का केदवी बन में जाना। केदवी बन में धनदेवी की सहायता से तोते का रूप धरकर कंचनपुर बहिन के यहाँ आना; बहिन के घर मुंगिया दासी से भेंट होना; बहिन का भाई को पहचानना; विश्वास के लिये तिलक धकेल, विवाह का ज्योरा देना; गोपीचन्द का पागल हाथी और कुत्ते का संगमना करना; अन्त में बहिन का

भाई की पहचानता तथा प्रतिशय दुस्स के कारण उसका प्राणान्त होना तथा गोपीचन्द का गुरु कृपा से बहिन को पुनः जीवित करना ।

**प्रकाशित रूप**—गोपीचन्द की ओकगाथा का प्रकाशित भोजपुरी रूप नहीं मिलता होता है । इसका एक अन्य प्रकाशित रूप प्राप्त होता है जिसे कि बालकराम योगीश्वर ने रचा है । यह १३६ पृष्ठों का ग्रंथ है । भाषा ठेठ पेछाहीं हिन्दी है तथा जिसमें उर्दू फारसी शब्दों का बड़ाका साम प्रयोग हुआ है । इसकी संक्षिप्त कथा इस प्रकार है ।

गोपीचन्द की माता मैनावती अपने पुत्र से योगी बनने के लिये कहती है । गोपीचन्द और मैनावती में योग के ऊपर बड़ी दूर तक बहस होती है । गोपीचन्द, भक्त में योगी बनता और जलन्धरनाथ का शिष्यत्व ग्रहण करना स्वीकार कर लेते हैं । परन्तु बीच में ही गोपीचन्द के समासद उनसे जलन्धरनाथ के विषय में नाना प्रकार की बात कहते हैं । गोपीचन्द उनकी बातों में आ जाते हैं । गुरु जलन्धरनाथ इसी समय महलों में पधारते हैं । गोपीचन्द क्रोध में आकर उन्हें कुएँ में फिक्का देते हैं । मैनावती यह देख कर विलाप करती है । उसी समय गुरु गोरखनाथ का आगमन होता है । मैनावती उनसे सब हाल कहती है । गुरु गोरखनाथ, गोपीचन्द की गलती बताते हैं तथा उन्हें कुएँ पर जाने से मना करते हैं । गोरखनाथ, मखिन्द्रनाथ से कुएँ में समाधिस्थ जलन्धरनाथ को निकालने का उपाय पूछते हैं । इसी बीच में जलन्धरनाथ के शिष्य जानिपा आते हैं तथा गुरु को कुएँ में से निकालने का उपाय करते हैं । परन्तु उन्हें सफलता नहीं मिलती है । मखिन्द्रनाथ से उपाय पूछ कर गोरखनाथ लौटते हैं तथा कुएँ पर गोपीचन्द के रूप के पाँच पुतले रखते हैं । जलन्धर अपनी बुद्धि ऊपर करते हैं तथा पुतले को गोपीचन्द समझ कर भस्म हो जाने का श्राप देते हैं । एक के बाद एक पाँचों पुतले भस्म हो जाते हैं तथा वे बाहर निकलते हैं । गोरखनाथ जलन्धरनाथ द्वारा गोपीचन्द को क्षमा करवाते हैं । गोपीचन्द, जलन्धरनाथ के पैर छूते हैं और उनके शिष्य हो जाते हैं ।

गोपीचन्द घर बार छोड़ कर चलने के लिये तैयार होते हैं । इसी समय उनकी माता, पुत्र के मोह में पड़कर गोपीचन्द को योगी बनने से मना करती है । गोपीचन्द नहीं मानते हैं । इस पर माता अपने दूध का मूत्र्य माँगती हैं । गोपीचन्द माता से क्षमा माँग कर बहिन चन्द्रावती से मिलने चले जाते हैं । चन्द्रावती उन्हें पहचानती नहीं है । गोपीचन्द उसके विवाह इत्यादि

के विषय में बतलाते हैं परन्तु सिस पर भी वह नहीं पहचान पाती है। गोपी-चन्द को मनेक सबूतों के पश्चात् वह पहचानती है तथा बिनाप करने लगती है। गोपीचन्द उसे सोता छोड़कर बस देते हैं। चन्द्रावली अपने भाई को न पाकर प्राण छोड़ देती है। गोपीचन्द पुनः लौट कर आते हैं तथा जलन्धरनाथ की कृपा से चन्द्रावली को पुनः जोवित करवाते हैं। चन्द्रावली भी वैराग्य ग्रहण करने के को कहती है। बहुत कहने सुनने पर गोपीचन्द उसकी प्रार्थना स्वीकार करते हैं। चन्द्रावली भी योगिनी बनकर वन में चली जाती है। गोपीचन्द की भेंट केवलजीवन में माना भरवरी से होती है। वे दोनों अनन्तकाल तक तप करते हैं।

चमर्युक्त कथा भोजपुरी रूप से अभिकांक्ष में साम्यता रखती है। भोज-पुरी रूप में गोपीचन्द तथा जलन्धरनाथ का कथामक नहीं वर्णित है। परन्तु शेष कथा एक समान है। पुस्तक में दो हुई कथा के अनुसार गोपीचन्द की बहिन भी योग धारण कर लेती है तथा गोपीचन्द की भेंट भरवरी से होती है। भोजपुरी रूप में बहिन का योगी होना और भरवरी से भेंट नहीं वर्णित है। चरित्रों के नाम तथा स्थानों के नाम में प्रमुख दो अन्तर है। प्रकाशित रूप में बहिन का नाम चन्द्रावली तथा उसके नगर का नाम ठाका दिया हुआ है। भोजपुरी रूप में बहिन का नाम 'बीरम' तथा उसका घर कंचनपुर में है।

प्रस्तुत कथा में प्रमुख चरित्रों के नाम भी भोजपुरी रूप से समानता रखते हैं। केवल इसमें बहिन का नाम 'चन्द्रावली' दिया हुआ है, परन्तु भोजपुरी रूप में 'बीरम' या 'बिरना' दिया हुआ है।

योगीश्वर नासकराम द्वारा पुस्तक में नायपंथ के प्रायः सभी सन्तों का नाम आता है तथा साथ ही राम, कृष्ण इत्यादि अवतारों का भी उदाहरण के रूप में उल्लेख किया गया है। इसकी भाषा उर्दू फ़ारसी मिश्रित हिन्दी है तथा दोहा, चौबोला और चौड़ में लिखी गई है। उदाहरण के लिये गोरक्षनाथजी बोलते हैं—

दोहा—जीम गाफ सनी बाल है, फ काफ़िर की जंजीर।

मिल सात हुरफ़ होत है, जोगी सिद्ध फकीर ॥

चौबोला—जोगी सिद्ध फकीर जीम धुगली सत साफ़ गदाई का,  
मज सीत समई शर्म करो बिल बाल दिवानी मुनाई का,  
बे फाका फ़कर फकीर करे बड़ी खे से खीफ़ इलाही का,  
मजमेर रिशसत शबरब की कहूँ ये रस्ता जोग कमाई का,

दीड़—कुदरत से डरना । हरफ सत्यों सिद्ध करना । बुझन भी होय कुरा  
जसका नहीं करना ।)

**लोकगाथा का बङ्गला रूप**—बंगाल में गोपीचन्द की भोजगाथा के अनेक रूप मिलते हैं । वास्तव में गोपीचन्द का सम्बन्ध बंगाल से ही था, अतएव वहाँ इस लोकगाथा का व्यापक होना स्वाभाविक है । बंगाल में गोपीचन्द विषयक तीन गाथाएँ (प्रकाशित) प्राप्त होती हैं । प्रथम विश्वेश्वर भट्टाचार्य द्वारा संपादित 'गोपीचन्द्रेर गान' है । इसमें गोपीचन्द की कथा विस्तार के साथ दी हुई है । इसमें विशेष रूप से गोपीचन्द (गोविन्द चन्द्र) का किसी दाक्षिणात्य राजा से युद्ध वर्णित है । वह दाक्षिणात्य राजा, राजेन्द्र चोल था जो कि १०६३ ई० तथा १११२ ई० के बीच में सिंहासनावधि था । गोविन्दचन्द्र ने राजेन्द्र चोल को हरा कर उनकी दो कन्याओं से विवाह किया था ।

द्वितीय गाथा कुलमचन्द्र का 'गोविन्द चन्द्रेर गीत' मिलता है । इसमें जाम्बवन्धरपाद तथा मयनामती की कथा, मयनामती के पति मानिकचन्द्र की मृत्यु की कथा तथा गोविन्दचन्द्र और जालन्धपाव का संघर्ष तथा गोरखनाथ द्वारा गोविन्दचन्द्र की रक्षा करना वर्णित है ।

तृतीय गाथा श्री दिनेशचन्द्र सेन द्वारा संपादित 'मयनामती गान' है । इसमें मयनामती का विवाह, मयनामती के पति मानिकचन्द्र की मृत्यु, मयनामती के गर्भ से राजा गोपीचन्द्र का उत्पन्न होना, गोपीचन्द्र का विवाह और उसका अंत में योगी होना वर्णित है ।

उपर्युक्त तीनों गाथाएँ भोजपुरी से सर्वथा भिन्न हैं । परन्तु गोपीचन्द का वैराग्य ग्रहण करना सबमें वर्णित है । भोजपुरी रूप में गोपीचन्द के वैराग्य ग्रहण की कथा ही केवल सविस्तार वर्णित है ।

**गोपीचन्द विषयक कथाएँ**—भाचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'सिद्धान्त चंद्रिका' में वर्णित गोपीचन्द के कथा को अपने ग्रन्थ में दिया है । कथा इस प्रकार है—

१—विशेष विवरण के लिए देखिए :—

विश्वेश्वर भट्टाचार्य द्वारा संपादित 'गोपीचन्द्रेर गान'

डा० दिनेश चन्द्र सेन 'बंग भाषा ओ साहित्य'

भाचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथसंप्रदाय पृ० ५२; १६८ से १७२

'गोपीचन्द बंगाल के राजा थे। भर्तृहरि की बहन मैनावती इनकी माता थीं। गोरखनाथ ने जिस समय भर्तृहरि को ज्ञानोपदेश दिया था, उसी समय मैनावती ने भी गोरखनाथ से दीक्षा ली थी। वह बंगाले के राजे से ब्याही गई थी। इसके एक पुत्र गोपीचन्द और एक कन्या चन्द्रावली : दो संताने थीं। चन्द्रावली का विवाह सिंहसद्वीप के राजा उल्लेन से हुआ था। पिता की मृत्यु के बाद जब गोपीचन्द बंगाले का राजा हुआ तो उसके सुन्दर कमनीय रूप को देखकर मैनावती के मन में धाया कि विषय सुख में कँसने पर इसका यह यह शरीर नष्ट हो जायगा। इसलिये उसने पुत्र को उपदेश दिया कि "बेटा ओ शाश्वत-सुख चाहता है तो जालंधरनाथ का शिष्य होकर योगी हो जा।" जालंधरनाथ संयोगवश वहाँ भ्रायें हुये थे। गोपीचन्द राजपाठ छोड़ योगी हो कदली वन में चले गये। पीछे से वहिन चन्द्रावली के मत्स्थान अनुरोध पर उसे भी योगी बनाया।"<sup>१</sup>

डा० रामकुमार वर्माने 'हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' नामक ग्रंथ में गोपीचन्द की कथा का वर्णन किया है। कथा इस प्रकार है—

'गोपीचन्द के गुरु ज्वालेन्द्रनाथ थे। गोपीचन्द की माता मैनावती भी ज्वालेन्द्र नाथ से प्रभावित थीं। मैनावती आध्यात्मिक दृष्टि से अपने पुत्र गोपीचन्द की चाहती थी किन्तु गोपीचन्द ने इसका सांसारिक दृष्टि से दूसरा ही अर्थ लगाया। मैनावती के मनोभावों में ज्वालेन्द्रनाथ का हाथ देखकर गोपीचन्द ने ज्वालेन्द्रनाथ को कुर्छे में डाँक दिया। किन्तु वे मरे नहीं। अपने योगबल से कुर्छे में समाधि लगा कर बैठ गए। गोरखनाथ ने कुर्छे पर आकर ज्वालेन्द्रनाथ से निकलने की प्रार्थना की। ज्वालेन्द्रनाथ भीतर रहे। तब गोरखनाथ ने गोपीचन्द की प्रतिमा कुर्छे पर रखकर उनसे बाहर भागे का आग्रह किया। गोरखनाथ जानते थे कि यदि स्वयं गोपीचन्द कुर्छे पर लड़ा किया जायगा तो गोपीचन्द मरम् हो जायेंगे। हुआ भी यही। श्री ज्वालेन्द्रनाथ के योगबल से गोपीचन्द की प्रतिमा जलकर भस्म हो गई। दुबारा प्रतिमा रखने पर भी ऐसा ही हुआ। अन्त में गोपीचन्द की अत्यन्त विनय और प्रार्थना से खड़े करते हुए गोरखनाथ ने ज्वालेन्द्रनाथ की कुर्छे से बाहर निकलने का अनुरोध किया और गोपीचन्द को भ्रमरत्व का आशीर्वाद देते ज्वालेन्द्रनाथ कुर्छे से बाहर निकले। इसके पश्चात् माता मैनावती की आज्ञा से गोपीचन्द ने वैराग्य धारण कर लिया।"<sup>२</sup>

१—भाचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथ संप्रदाय पृ० १६८-१६९

२—डा० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास पृ० १७२-७३

'सिद्धान्त चंद्रिका' में वर्णित कथा गोपीचन्द के भोजपुरी मौखिक रूप से कुछ समानता रखती है। गोपीचन्द का वैराग्य ग्रहण करना; बहम से भेंट करना तथा तप करने के लिये बन चला जाना; दोनों रूपों में समान है। बहम के नाम का अन्तर मिलता है। प्रस्तुत कथा में भी चंद्रावली नाम विसा हुआ है और भोजपुरी रूप में 'बीरम'।

वस्तुतः उपर्युक्त चर्चत दोनों कथाएँ योगीश्वर बालकराम द्वारा 'गोपीचन्द' भरथरी से पूर्णतया साम्यता रखती हैं। कथामक, चरित्रों के नाम तथा स्थानों के नाम इत्यादि सभी उसमें समान हैं।

### गोपीचन्द की ऐतिहासिकता

लोकगाथा के अन्यान्य रूपों और कथाओं में गोपीचन्द को बंगाले (बंगाल) का राजा कहा गया है। अनेक विद्वानों ने भी गोपीचन्द को बंगाल का ही राजा माना है तथा उनका संबंध पालवंश से बतलाया है। परंतु ऐतिहासिक ग्रंथों के अनुशीलन से गोपीचन्द का बंगाल का राजा होना, नहीं प्राप्त होता है। पालवंश के परवर्ती राजाओं का उल्लेख करते हुए श्री मजूमदार ने राजा मदनपाल का उल्लेख किया है। उनके कथनानुसार मदनपाल, पालवंश का अंतिम राजा था।<sup>१</sup>

बिहार में कुछ पालवंश से संबंधित राजाओं का नाम मिलता है। इनके नामों के अन्त में 'पाल' शब्द जुड़ा हुआ है। इन्हीं में से 'गोविन्दपाल' नामक राजा का नाम मिलता है। गोविन्दपाल को आधुनिक गया जिले का राजा बतलाया गया है। कुछ हस्तलिखित प्रतियों एवं सिता लेखों में इसे 'गौड़ाधिपति' कहा गया है तथा यह भी उल्लिखित है कि इनका राज्य ११६२ ई० में समाप्त हो गया। श्री मजूमदार का कहना है कि पालवंश के अंतिम राजा मदनपाल का संबंध गोविन्दपाल से अभी तक स्थापित नहीं हो सका है। यदि उपर्युक्त प्राप्त तथ्य सत्य हैं तो मदनपाल के पश्चात् ही गोविन्दपाल सिंहासनाारुह्य हुए होंगे और इनके राज्य का विस्तार गया जिले तक रहा होगा।<sup>२</sup>

अतएव इतिहासकारों के मन में अभी संदेह है कि 'गोविन्दपाल' बंगाल के अधिपति थे। परंतु यदि यह सत्य है कि गोविन्दपाल गौड़ाधिपति थे तो निश्चित

१-भार० सी० मजूमदार-हिस्ट्री आफ बेंगाल, पृ०, १७१-१७२

२-वही

रूप से यही हमारे लोकगाथार्थों एवं कथाओं के भावक गोपीचन्द है। इनके राज्य का अंत ११६२ ई० में बतलाया गया है, अतएव गोपीचन्द का समय बारहवीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध अथवा मध्यभाग ठहरता है। नाथ सम्प्रदाय का उत्पत्तिकाल जहाँ से बारहवीं शताब्दी तक बतलाया जाता है। इसलिये यह निश्चित है कि गौड़ाधिपति गोपीचन्द का संबंध नाथ सम्प्रदाय से था।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी लिखते हैं कि गोपीचन्द बंगाल के राजा मानिकचंद्र के पुत्र थे। मानिकचंद्र का संबंध पालवंश से बताया जाता है जो सन् १०९५ ई० तक बंगाल में शासनारूढ़ था। इसके बाद ये लोग पूर्व की ओर घटने को बाध्य हुये थे। कुछ पंडितों ने इस पर से अनुमान किया है कि ये ग्यारहवीं शताब्दी के आरम्भ में हुए होंगे। गोपीचन्द का ही दूसरा नाम गोविन्दचंद्र है। हमने मत्स्येन्द्रनाथ का समय निर्धारित करने के प्रसंग में तिरुमलय से प्राप्त शैललिपि से इनका समय ग्यारहवीं शताब्दी के आख पास होना पहले भी अनुमान किया है।<sup>१</sup>

तिरुमलय की शैललिपि तथा 'गोपीचंद्रेर गान' नामक ग्रंथ में गोपीचन्द का क्षत्रिणात्म्य राजा राजेन्द्रचोल से युद्ध वर्णित है। राजेन्द्रचोल का समय १०६३ से १११२ ई० तक था। अतएव इन दोनों तथ्यों के अनुसार गोपीचन्द का समय ग्यारहवीं शताब्दी ठहरता है।<sup>२</sup>

तुफतुस किरान में पीरगढाब (सम्भावित गोपीचन्द) की मृत्यु १२०९ ई० में दी हुई है। इस अनुसार गोपीचन्द बारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में वर्तमान थे।<sup>३</sup>

उपर्युक्त तथ्यों पर विचार करने से यही निष्कर्ष निकलता है कि गोपीचन्द, निश्चित रूप से ऐतिहासिक व्यक्ति थे। उनका संबंध पालवंश से था तथा वे ग्यारहवीं और बारहवीं शताब्दी के बीच में सिंहासनारूढ़ थे।

लोकगाथा में गोपीचन्द का संबंध भरथरी से बतलाया जाता है। गोपीचन्द, राजा भरथरी के भाजे थे। जैसा कि हमने भरथरी की ऐतिहासिकता पर

१—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथ सम्प्रदाय—पृ० १६८

२—वही पृ० ५२

३—वही पृ० १६८



विचार किया है, उसके अनुसार यदि भरथरी शकारि विक्रमादित्य के भाई थे, तब तो गोपीचन्द से वे बहुत पहले हो चुके थे। यदि भरथरी उज्जैन के प्रतिहारों से संबंध रखते हैं, तब उनका संबंध गोपीचन्द से सम्भव हो सकता है। वस्तुतः इस संबंध की ऐतिहासिकता पूर्णतया संदिग्ध है।

**भरथरी और गोपीचन्द का चरित्र**—भोगकथात्मक लोकगाथाओं के भाषकों का चरित्र वर्णन अधिकांश रूप में समान है। अतएव यहाँ पर गोपीचन्द और भरथरी के चरित्र पर एक साथ ही विचार किया गया है। दोनों के चरित्र में प्रमुख अन्तर यही है कि राजा भरथरी के ईशब्ध की कथा उनकी पत्नी सामदेई से प्रारम्भ होती है और राजा गोपीचन्द के त्याग की कथा माता मैनावती और बहून वीरम से सम्बन्ध रखती है।

भोगकथात्मक लोकगाथाओं के नायक एक मन विशेष से सम्बन्ध रखते हुए ही सर्वसाधारण में अपनी लोकप्रियता रखते हैं। इसका प्रमुख कारण है उनके जीवन का त्याग और तप। भारतीय संस्कृति को भूल भावना त्याग एवं तप में ही निहित है। अतएव भारतीय जीवन में इनके चरित्र का भोगप्रिय होना एक स्वाभाविक बात है।

भरथरी का चरित्र एक प्रतापी एवं अनुभूतिशील राजा के समान चित्रित हुआ है। अपने समय का महान् प्रतापी शासक, जीवन के विलास वैभव में रत रहने वाला, क्षत्रियत्व की प्रतिमूर्ति, राजा भरथरी घटनाक्रम में पड़कर जीवन से अनासक्त हो जाता है। भारतीय इतिहास में इस प्रकार की अनेक घटनाएँ मिलती हैं जब कि महाप्रतापी व्यक्तियों ने स्त्री प्रेम के कारण अथवा प्रेमिका के वियोग के कारण बेरागी हो गये हैं। राजा भरथरी भी इस प्रकार का एक व्यक्ति है जिसे मिलन की प्रथम रात्रि में ही भविष्य का संकेत मिलता है। उसकी स्त्री सामदेई पूर्व जन्म की माँ विद्ध होती है। भरथरी के हृदय को ठेस लगता है। घटनाक्रम घागे बढ़ता है। गुरु गोरक्षनाथ द्वारा कात्तमृग पुनः जीवित हो जाता है तो मृगिणियाँ भरथरी को भिनकाती हैं—

“एक ■ पत्नी हवे राजा भरथरी जे कहसैं सत्तरसौ  
मिरगिन के रांढ ।

भात्तर एक रा हवें बाबा गोरक्षनाथ ओरखसैं सबकार  
सहिवात” ।

अरधरी मगने गौरवपूर्ण जीवन की इस साचरी को देलता है ; उसका हृदय झन्दोलित हो उठता है । जीवन की निस्सारता पर तत्कालीन के मिथ्या-विमान पर उसकी सम्यक् दृष्टि आती है । उसे अनुभव हो जाता है कि बिगाड़ने वाले से बनाने वाला अधिक महत्त्वपूर्ण एवं श्रेष्ठ होता है । इस प्रकार उसके जीवन की दिशा निश्चित हो जाती है और वह गुरु गोरखनाथ के कर्णों में गिर पड़ता है ।

परन्तु अभी तो विध्यत्व की प्रथम परीक्षा उसे देती ही थी । वह अपनी रानी के सम्मुख जाता है और उसको 'माँ' कहता है । ऐसी-प्रमत्तता और जीवन के वैभवा-विश्राम से उन्मुख होकर वह परीक्षा में उत्तीर्ण होता है तथा महान् संत के रूप में अपना नाम अमर कर जाता है ।

गोपीचन्द के कमनीय जीवन में भी अरधरी के समान विषम परिस्थिति उपस्थित होती हैं । माता का मोह भरा वात्सल्य, रनिवास की सिसकियाँ, प्रजाजनों की झूट श्रद्धा और फिर उनके ऊपर एकमात्र प्रिय अनुजा नीरम का आतृप्रेम, गोपीचन्द के वैराग्य मार्ग में उपस्थित होता है । परन्तु वह निश्चयी गोपीचन्द इस माया जाल से तनिक भी विचलित नहीं होता है । वह बंधनमुक्त होकर चल देता है । चलते समय माता उससे अपने गुरु का मूल्य माँगती है तो वह कहता है—

‘कौनों मिथवा माता तू कैतू छुरिया कटारी,  
काटि के करेजवा माता आगे धे देही,  
सिरवा कसक के भासा बेती दुधवा के वाम  
लौनों पर नाई होबें नाई सोरे दुधवा से उत्तिरि ।’

माता मँगावती कितना भी कहती है—

‘बड़ बड़ जतनियाँ से बेटा गोपीचंद माली  
कहूँ अइव गाढ़े दिन कामें’

परन्तु गोपीचन्द को अपनी माता की सेवा से बढ़कर ब्रह्मोपासना की धुन है । वह सब को बिसरता छोड़कर गुरु के पास चला जाता है ।

योगकथात्मक लोकगाथाओं में मोह एवं त्याग का बितना सदा विग्रह मिलता है, उतना अन्य किसी भी लोकगाथा में नहीं वर्णित है ।

नाथ संप्रदाय के 'इन्द्रियनिग्रह' के सिद्धान्त को अति रोचक एवं सुगम ढंग से इन लोकगाथाओं में व्यक्त किया गया है। नाथधर्म में 'इन्द्रियनिग्रह' को सबसे प्रमुख स्थान दिया गया है। इन्द्रियनिग्रह में बाधा डालने वाली 'स्त्री' होती है। इसीलिये नाथ संप्रदाय में 'स्त्री' को कहीं भी स्थान नहीं दिया गया है। प्रस्तुत लोकगाथाओं में इस सिद्धान्त का सुन्दर उदाहरण उपस्थित किया गया है। मोह एवं माया की प्रतिमूर्ति स्त्री को भरभरी एवं गोपीचन्द अपने दुःख संकल्पों से त्याग देते हैं। इसी पुनीत श्याम की गायिका को जोगियों ने अपनी सारंगी की धुन पर अड़ाकर समस्त देश को वैराग्य एवं तप का संदेश दिया है।

---

## लोकगाथाओं में संस्कृति एवं सभ्यता

भोजपुरी संस्कृति एवं सभ्यता के मूल में ग्रामान रूप से वीर प्रवृत्ति निहित है। श्री प्रियसैन तथा ग्रन्थान्य विद्वानों ने इसी तथ्य को स्वीकार किया है। प्रियसैन ने भोजपुरी भाषा पर विचार करते हुये लिखा है कि, 'भोजपुरी उस शक्तिवाली, स्फूर्तिपूर्ण और उत्साही भाषा की व्यावहारिक भाषा है जो परिस्थिति और समय के अनुकूल अपने को बनाने के लिये सदा प्रस्तुत रहती है और जिसका प्रभाव हिन्दुस्तान के प्रत्येक भाग पर पड़ा है।' १

अतएव भोजपुरी लोकगाथाओं में भी प्रमुखरूप से वीरत्व की भावना पाई जाती है। भोजपुरी वीरकथारमक लोकगाथाओं के अतिरिक्त प्रेमकथात्मक, रोमांचकथात्मक तथा योगकथात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत भी यही वीरप्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। वीरता का अर्थ युद्धवीरता ही नहीं है, अपितु जीवन की प्रत्येक जटिल परिस्थितियों का साहस के साथ सामना करना ही वीरता है। भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रत्येक वर्ग के मायक भयवा नायिकाएँ इस कथन का समर्थन करती हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं के अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि प्रायः समस्त लोकगाथाएं देश की मध्ययुगीन संस्कृति एवं सभ्यता से सम्बन्ध रखती हैं। मध्ययुग, क्या राजनीतिक क्षेत्र में अथवा क्या धार्मिक क्षेत्र में, एक महान् उषल-पुषल का समय था। उस समय देश में विदेशियों का वेग के साथ आक्रमण हुआ। अनेक महान् राज्यों की स्थापना हुई तथा अनेक नये राज्य उभर गये। जीवन की रक्षा का माध्यम खड्ग ही था। परन्तु इस राजनीतिक अराजकता में भी प्राचीन जीवन में शान्ति और तारतम्य था। राजा, राजा से लड़ते थे, तथा सेना, सेना से लड़ती थी, प्रदेशों एवं प्रान्तों का विपटारा होता जाता था, परन्तु गाँवों का जीवन कुरातन काल से शान्ति एवं समान रूप से बला भा रहा था। वे राजनीतिक अधीनता सुपचाप स्वीकार कर लेते थे, परन्तु अन्य सभी क्षेत्रों में स्वतंत्र थे। उनकी आन्तरिक विमताधारा में कोई

विशेष धनर नही आया था। धर्म के प्रति, ईश्वर देवनामा के प्रति, वीरपुरुषों के प्रति उनकी आस्था अटूट थी।

राजनीतिक दृष्टि से शांत रहते हुये भी गांव के जीवन में, सामिक विस्वास्तों में अनेक हेर फेर हुये, परन्तु गांव का सामिक जीवन अस्तित्व हिनू हो या। इस्लाम धर्म ने चाहे कितने बेग में नहीं न पदार्पण किया, परन्तु ग्रामीण जीवन के विधवाओं के सम्मुख वह प्रथमंश विजय हुआ। ये ग्रामीण हिन्दू, चाहे यैणिक थे, चाहे बौद्ध या जैन धर्मवा से गांधर्वमं ने भी क्यों न प्रभावित रहे हों, परन्तु सभी सिमट कर हिन्दू परिवार में ही गिरावट में। एक प्रमुखत समन्वय उनके जीवन में था जो आज भी गांधी में प्रतिबिम्बित होता है। इसी समन्वयमी जीवन ने ही कबीर एवं मुन्शीराम जैसे महारमाओं को उत्पन्न किया।

भोजपुरी लोकगाथाओं में इसी समन्वयकारी जीवन का मनोरम चित्र उपस्थिति किया गया है। लोकगाथाओं में युद्ध है, जीवन का मधुमं है, मृत मत्तान्तरों का अन्तर्द्वंद्व है, परन्तु सभी में एक निहित एकारमता है, सभी में मर्त्य, शिव एवं सुन्दर का सन्देश है। जस प्रवृत्तियों का किमना भी प्राप्तत्व उनमें चित्रित किया गया हो, परन्तु अन्त में विजय उमी की होती है जो मानवता के चिरन्तन सत्य और आदर्शों को लिए हुए है। उम सत्य और उम आदर्शों का आधार भारतीय संस्कृति ही है। भारतीय संस्कृति की मन मानना में आध्यात्मिक जीवन को श्रेष्ठता मिली है। यही आध्यात्मिक जीवन इस देश में अनेकानेक सामिक रूपों में परिमणित हुआ है। धर्म के अनेकानेक रूप होते हुए भी 'ईश्वर' अथवा 'ब्रह्म' के स्वरूप में अतमेद महीं है। भोजपुरी लोकगाथाओं में हमी एक मूल भावना की त्वर धर्म में प्रगाढ़ आस्था प्रदर्शित की गई है। इसी धर्मत्वता को लेकर लोकगाथाओं के नायक एवं नायिकायें आगे बसते हैं। ये प्रेमी माधक हैं, परन्तु उनमें भयति की सीमा लांघ जाने की प्रवृत्ति नहीं है। ये ईश्वी कृपा से युक्त हैं परन्तु मानवता के सरल जीवन से दूर नहीं हैं। लोकगाथाओं के चरित्र पाक्षत्य विचारकों के अनुसार 'प्रतिमिदिव कल्बर' से सम्बन्ध नहीं रखते हैं अपितु उनका जीवन गुमंस्कृत है। ये एक महान संस्कृति से सम्बन्ध रखते हैं जिसे पुनः प्रतिधीन बनाने के लिए भगवान को भी मनुष्य रूप में जन्म लेना पड़ता है। इसीलिए तो लोकगाथाओं के नायक एवं नायिकायें अद्वैतार के रूप में हमारे सम्मुख आते हैं और 'परिजाणाय चाधुना विनाशाय च पुष्कताम्' का कर्तव्य संपन्न करके पुनः ब्रह्म में विलीन हो

जाते हैं। लोकगाथाओं के नायक समाज में सुव्यवस्था एवं सामंजस्य निर्माण करते हैं। सभी धर्मों को मान्यता देते हैं, सभी देवी देवताओं की पूजा करते हैं और इस प्रकार समन्वयकारी जीवन का अनुपम चित्र हमारे सम्मुख उपस्थिति करते हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में जिस सामाजिक अवस्था का वर्णन किया गया है, यह एक अत्यन्त सभ्य एवं सुसंस्कृत समाज है। चातुर्वर्ण्य अवस्था अपनी चरम सीमा पर है। ब्राह्मण अपने महत्त्व को रखता है, क्षत्रिय राजकारण एवं युद्ध में कुशल है, वैश्य व्यापार में लगा हुआ है और शूद्रों का जीवन सेवार्थ है। इसके अतिरिक्त लोकगाथाओं में मानव की स्वाभाविक चित्त प्रवृत्तियाँ, उनका अग्रचरण, उनका सदाचार, उनकी ईर्ष्या एवं कसह के धीवत का स्वाभाविक चित्रण हुआ है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में ब्राह्मण जाति का स्थान अनिवार्य है। इनमें ब्राह्मण जाति का चित्रण कुलपुरोहित के रूप में ही किया है गया। पूजा-पाठ, दान-दक्षिणा तथा संस्कारों का संचालन करना ही उनका मुख्य कार्य है। वे कहीं शिक्षक अथवा उपदेशक के रूप में नहीं चित्रित किये गये हैं अपितु उनका कार्य है बालक के जन्म पर उसका लक्षण देखना, यात्रा के लिए शुभ साक्ष्य देखना, ब्रह्मशा का विचार करना, अर-कधू खोजने जाना तथा उनका विवाह कराना इत्यादि। भोजपुरी की दो लोकगाथाओं में ब्राह्मणों की ईर्ष्या प्रवृत्ति भी प्रमुख रूप से चित्रित की गई है। सोरठी की लोकगाथा में व्यास पण्डित ईर्ष्या बश सोरठी को मार डालना चाहते हैं। इसी प्रकार बिहुला की लोकगाथा में विषहरी ब्राह्मण, लसनायक है जो कि आवर्ष पात्रों को धनकानेक कष्ट देता है। इसके अतिरिक्त छंद सभी लोकगाथाओं में ब्राह्मण पुरोहित के रूप में ही चित्रित हुए हैं।

यह हम पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं कि भोजपुरी संस्कृति में वीरत्व की भावना प्रमुख रूप से वर्तमान है। इस दृष्टि से लोकगाथाओं में क्षत्रियों का जीवन अत्यन्त उदात्त रूप से चित्रित हुआ है। क्षत्रिय का धर्म है राज्य करना, तथा प्रजा की रक्षा करना। अतएव भोजपुरी लोकगाथाओं में क्षत्रिय जाति अत्यन्त प्रतापी एवं लोकसंरक्षक के रूप में वर्णित है। अधिकंश लोकगाथाओं के नायक क्षत्रिय हैं जैसे बानू कुँवर सिंह, विजयमल, आल्हा उदल, गोपीचन्द तथा भरधरी। इन सभी नायकों का जीवन क्षत्रिय आदर्श से ओत-प्रोत है। उनका राज-पाट, सुख-सुख, युद्ध और त्याग, तपस्या, उदारता सभी क्षत्रियत्व के योग्य गुण हैं। उन्होंने कभी भी कोई निकृष्ट कर्म नहीं किया

है। वे लोकसंजनकारी, प्रजाहितकारी तथा दुष्टों का नाशमर्दन करने वाले हैं। 'लोरिकी' की लोकगाथा जो अहीर जाति से सम्बन्ध रखती हैं, उसमें भी क्षत्रिय भावों का अत्यधिक प्रभाव पड़ा है। इस लोकगाथा का नायक 'लोरिक' स्वयं को क्षत्रिय ही कहता है। उसके जीवन के समस्त कार्यकलाप क्षत्रिय नीर की भाँति हैं, अतएव उसका क्षत्रिय कहना उपयुक्त है। वस्तुतः भोजपुरी प्रदेश में राजपूत क्षत्रियों की एक बहुत बड़ी शाखा ही है। मध्यकाल में तथा इसके पूर्व भी इसके वंशधर अनेक प्रतापी व्यक्तियों में थे। इसी कारण भोजपुरी समाज, क्षत्रिय जाति का बहुत आदर करता है। बाबू कुँवरसिंह इसके अवलम्ब प्रमाण हैं।

बैथों के जीवन का चित्रण 'शोभानयका जनजात' की लोकगाथा में मिलता है। इसमें भोजपुरी समाज के व्यापार-वाणिज्य का सुन्दर उदाहरण उपस्थित किया गया है। शोभानयका इस लोकगाथा का नायक है जो कि सोलह सौ बँसों पर जीरा मिर्च लाद कर भोरंग देश व्यापार के लिए जाता है। व्यापार की उसे इतनी चिन्ता है कि वह प्रथम रात्रि में ही अपनी प्रिय पत्नी को छोड़ कर चल देता है। बैथों का धर्म है व्यापार वाणिज्य करना, यह कथन अक्षरशः इस लोकगाथा में लागू हुआ है। परन्तु इसके साथ-साथ भारतीय जीवन का आदर्श भी उसमें उपस्थित है। नायिका इसवन्ती अपने सतीत्व की रक्षा किस प्रकार करती है, यह अवगण करने योग्य है।

प्रायः समस्त भोजपुरी लोकगाथाएँ समाज के निम्नवर्ग में प्रचलित हैं। अतएव शूद्रों और मन्त्यज (हरिजन, चमार, दुसाध) के जीवन का व्यापक चित्रण इनमें मिलता है। सर्व साधारण रूप से प्रत्येक लोकगाथा में शूद्रों के जीवन का चित्र है। अधिकौश रूप में तो वे सेवा कार्य में ही निरत हैं, परन्तु दो एक लोकगाथाओं में खेतनायक के रूप में भी वर्णित हुये हैं। लोकगाथाओं में शूद्रों की अनेक जातियों का वर्णन मिलता है जैसे, नाई, कहार, चमार, मझाह, घोबी, दुसाध तथा अहीर इत्यादि। यह सभी जातियाँ अपने परंपरागत कर्मों को उचित रूप से करती हैं। परन्तु सबसे उल्लेखनीय बात तो यह है कि लोकगाथाओं का उच्च समाज उन्हें धृणा की दृष्टि से देखता है। यहाँ तक कि लोकगाथाओं के आदर्श नायक एवं नायिका भी उनसे धृणा करती हैं। उदाहरण के लिये लोरिक अपने जन्म के समय में कहता है—

“सुतबै त सुतबै माता कहल रे हमार,  
जरवा में भगविम (चमारिल) माता सेबू जो बुलाय

हमरो घरमवा ये माता जाई हो नसाथ  
घर के महरवे धगदिन के राखतु बिलमाय'

इसी प्रकार सोरठी भी अपने जन्म के समय कहती है—

'एक तो चुकवा हमरा से भइल नुरे की  
तेही कारण इन्द्र राजा दिहले सरपवा हो  
नर जोइनीं होई अवतार नुरे की  
जब छुइ दीहें चमइन हमरी शयिरिया हो  
हमरो घरमवा बलि जाइ नुरे की,

इस प्रकार से लोकगाथाओं में सुत्रों एवं अंत्यज्यों के प्रति गुणा एवं हीनता प्रदर्शित करने की परम्परा बिखलाई पड़ती है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में सामाजिक संस्कारों का मनोरम चित्रण मिलता है, विशेष करके जन्म एवं विवाह संस्कार का तो विधिक वर्णन मिलता है। भारतीय समाज में यह दो संस्कार अत्यन्त महत्त्व का स्थान रखते हैं। प्रत्येक गृह में बालक जन्म लेता है तो उसे राम, कृष्ण का अवतार ही समझा जाता है। विवाह होता है तो घर की स्त्रियाँ यही गाती हैं कि भगवान राम, सीता से विवाह करने जनकपुर ही जा रहे हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं में बाबू कुंवर-सिंह की लोकगाथा को छोड़कर सभी में जन्म और विवाह संस्कार अनिवार्य रूप से वर्णित हैं। अधिकांश लोकगाथाएं तो नायक नायिकाओं के विवाह के पश्चात् समाप्त हो जाती हैं। नायक और नायिकाओं का जन्म क्षत्रप्रभृतिव्यों के नाश के लिए होता है। वे अपने उद्देश्य को पूर्ण कर वैवाहिक बंधन में आते हैं और इस प्रकार सुखी जीवन का संदेश देते हैं। इसीलिये भोजपुरी लोकगाथाएं अधिकांश रूप में मंगलात्मक हैं।

वीर कथात्मक लोकगाथाओं में प्रत्येक नायक वीरता का अवतार है। उसके जन्म लेते ही चारों ओर आशा और विश्वास का वातावरण उत्पन्न हो जाता है। लोक जीवन में मानन्द की लहर उमड़ पड़ती है। उदाहरण के लिए लोरिक के जन्म का वर्णन इस प्रकार है—

'दिन दिन बढ़त घरमवा सबदया होत ये जाय,  
छत्र मास बिलखे महिनवा आठो मइले आए,  
मउवां महिनवा रामा बदल अब रे भाय,  
'आधी रात होखते छत्री जनमवां लिहलस हो भाए



अब तौ जनमवा रे सिहले सोरिक्वा मनि ए भार  
 सवा हाथ भरतिया ए रामा उहवा उठल हो बाय  
 महाथली महल पैदावा गडरवा गुजरात  
 दीपक समान सोरिक्वा महलवा वरल हो नाम”

कुंवर विजयमल की लोकगाथा में भी उत्साहपूर्ण वर्णन मिलता है—

“रामा कुंवर बिजई सिहले जनमवा रे ना  
 रामा भट्टवा बाजेला नगरवा रे ना  
 रामा दुमरा पर करे नीबतिया रे ना  
 रामा लागि गइले दुमरा मनेलवा रे ना  
 रामा मांगे लगले नेयी आपन नेगवा रे ना  
 रामा भाइ गइले भांट पवरिया रे ना  
 रामा गावे लगले मंगल गोतिया रे ना  
 रामा देवे लगले राजा नहुदनवा रे ना  
 रामा मन्मथन छुटावे लगले सोनवा रे ना  
 रामा खुशी होइ गइले सब घरवा रे ना”

राजा उदयभान को बड़े तप के पश्चात् एका कन्या उत्पन्न हुई। सोरठी के  
 भ्रम का वर्णन कितना सुन्दर है—

“भाठ तौ महिनवा राजा नजमां चढ़ि गइले हो  
 तब भइले सोरठी के जनम भुरे की।  
 सवा पहर रामा सोना हीरा बरिसे हो  
 सोनवा के डेरिमा मंगना में जागस भुरे की”

इस प्रकार लोकगाथाओं के नायिकाओं के जन्म के साथ धन-संपदा से  
 सभी लोग भरपूर हो जाते हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में विवाह का विशद वर्णन मिलता है। भोजपुरी  
 प्रदेश मगवा यों कहा जाय कि जिस प्रकार उत्तरी भारत में विवाह की प्रथा  
 प्रचलित है, उसी का ध्येदेवार वर्णन इन लोकगाथाओं में मिलता है। इन  
 लोकगाथाओं में बर देखना, फलदान चढ़ना, सिलक चढ़ना, और इसके उपरान्त  
 आशय की धूम-धाम से तैयारी करना; कन्यापक्ष की ओर नारायण के  
 लिये तथा बहूज का भरपूर प्रबन्ध करना वर्णित है। इसके पश्चात्  
 नारायण की भगुवानी, दारपूजा, तथा अन्य मंडप में विवाह का विधिवत् वर्णन  
 मिलता है। उदाहरण के लिए शोभानयका बनजार की लोकगाथा में विवाह  
 का शोभोपाय वर्णन इस प्रकार है—

"राम सजे लगले सुघर बरतिथा रे ना,  
 रामा हाथी धोड़ा साजे ले पलकिया रे ना,  
 रामा रम बगधी साजि लिहले गढ़िया रे ना,  
 रामा रहवा के खँवा से सरजवा रे ना,  
 रामा लाठी लिहले गाढ़ी पर समनवा रे ना,  
 रामा दल फल भइल नगरवा रे ना,  
 रामा हाथी धोड़ा होई असवारवा रे ना,  
 रामा पहुँचल बरीयात धूम धामवा रे ना,  
 रामा नगर में भइल मारी शीरवा रे ना,  
 रामा बाजे लागल जौर से बजनवा रे ना,  
 रामा जुटी गइले नगर के लोगवा रे ना,  
 रामा मिली जुली लेई बरिअसिया रे ना,  
 रामा जाइके लगले दुधरिया रे ना,  
 रामा दुधरा पर हो लागल पुजवा रे ना,  
 रामा भजे लगले बेद बसनवा रे ना,  
 रामा बुधरा के करिके रसमवा रे ना,  
 रामा टीकल बरियात जनवासवा रे ना,  
 रामा होखे लागल सातिर समानवा रे ना,  
 रामा सदिया के भइल जब नेरवा रे ना,  
 रामा मंडप में गइले दुलहवा रे ना,  
 रामा हो लागल बिधि से बिधानवा रे ना,  
 रामा भर्मे लगले बेववा बसनवा रे ना,  
 रामा होइ गइले कुशल बिभइवा रे ना,  
 रामा घर कन्या गइले कोहबरवा रे ना,  
 रामा कोहबर में सखिया सहेलिया रे ना,  
 रामा करे लगली हंसिया दिलगिया रे ना"

भारत के विवाह में बारात की तैयारी ऐसी हो रही है जैसे रणक्षेत्र में  
 सब जा रहे हों ।

"बसंत परबतिया परबत केसाकर बांध चले तरवार  
 बसंत बंगाली बंगला के नौहन में बड़ धंडाल  
 बसंत सरहद दक्खिन के पक्का नी नौ मन के गोभा काय  
 नी सी तोप चलल सरकारी मंगनी जोखे तेरह हजार

बायन गाड़ी गधरी लावन तिरपन गाड़ी बरुन  
बलिस गाड़ी सीसा लव गैल जिन्ह के लगे लवल तरवार  
एक खेला एक डेदा पर नब्बे जाल असवार"

वीर कथात्मक लोकगाथाओं में धारात की सजधज इसी प्रकार की है। विवाह मंडप में तो मुड़ होना अनिवार्य ही है। शेष सभी लोकगाथाओं में विवाह का शान्ति एवं सौजन्य पूर्ण वर्णन मिलता है।

लोकगाथाओं में दहेज की प्रथा आज से भी बड़बड़ धर चिबित की गई है। क्या गरीब क्या धनवान सभी भरपूर दहेज देते हैं। परन्तु आज की तरह उस समय किसी वस्तु की किल्लत न थी। लोकगाथाओं में समाज का प्रत्येक वर्ग सुसंपन्न है, अतएव यह धपनी धपित भर धन न्योछावर करता है। लोकगाथाओं में देश के दारिद्र्य का वर्णन कहीं भी नहीं मिलता है। किसी भी वस्तु की कमी किसी के जीवन में नहीं है। चारो ओर राम राज्य है। गोपीचन्द की लोकगाथा में दहेज का वर्णन किन्ना भव्य है—

‘तीन सौ नवासी गऊवा सिलक के चढ़ाई,  
बहरहू सौ घोड़ा देई बहिनी के दहेज,  
पाँच सौ हथिया दिहलीं हँकवाई,  
कहलीं आज बहिनीयाँ के दिहले कुजले नाही जाई।

सबका बंदसहिआ बहिनी कपड़ा पहिराई  
अमीर या बुरिया के बहिनी एकके किसमवा गइली  
सोने के पितसिया बहिनी हूय तनैठाई  
चाँदी के डोलिया बहिनी तोहरे लौड़िन के भेजवाई।

इन लोकगाथाओं में विवाह के अतिरिक्त कहीं कहीं स्वयंवर प्रथा का भी उल्लेख किया गया है। उदाहरण के लिये सोरठी की लोकगाथा में नामक नृजाभार घनेक राजाओं द्वारा आयोजित स्वयंवर में जाता है और विजय प्राप्त करता है। परन्तु इसमें भी विवाह आदि की प्रथा उपर्युक्त वर्णन के समान है।

भोज भुजी लोकगाथाओं में जीवन के भौतिक स्तर का पूर्ण वर्णन मिलता है। लोगों का रहन सहन, आहार सज्जा एवं भोजन इत्यदि बड़े सुखचिपूर्ण ढंग का है। लोकगाथाओं के प्रमुख चरित्र अधिकांश रूप में विशाल महलों, महलजिकाओं में निवास करते हैं; सहस्रों दास दासियों से घिरे रहते हैं, सुन्दर से सुन्दर वस्त्र पहनते हैं तथा व्यपन प्रकार के व्यंजनों का भोजन करते हैं। वस्तुतः हमारे देश का लोकजीवन पुरातन काल से समृद्ध रहा है। उत्कृष्ट

वस्त्राभूषण तथा उत्कृष्ट भोज्य पदार्थों का वर्णन प्रायः सभी ग्रन्थों में मिलता है। अतएव इन लोकगाथाओं में इनका वर्णन अत्यन्त स्वभाविक है।

सोरठी की लोकगाथा में ब्रजामार की स्त्री हेवन्ती के शृंगार का वर्णन कितना रोचक है—

‘एकिया हो रामा हेवन्ती सिंगार करतौ बाड़ी रे मुकी  
एकिया हो रामा पहिने पायल पाव ओववा रेनु की  
एकिया हो रामा डंढ जोरे वखिन के चीर रेनु की  
एकिया हो रामा खोली शंका के पहिसऽ तारी रेनु की  
एकिया हो रामा कान में कुँडल नाक में बेसर रेनु की  
एकिया हो रामा सोनन के बन्हनिया पेन्हऽ तारी रेनु की  
एकिया हो रामा याँह में बाजूबन्द बांधऽ तारी रेनु की  
एकिया हो रामा नग के जड़बल अंगूठी पेन्हऽ तारी रेनु की  
एकिया हो रामा सोरहो सिंगार बत्तीसो अमरनकाइली रेनु की।

‘आल्हा’ की लोकगाथा में सोनवां का शृंगार कितना भव्य है—

खुलल पेदार कपड़ा के जिन्ह के रासहेल लगवाय,  
पेन्हल बांधरा पन्धिस के मस्तमल गोट चढ़ाय,  
चोलिया पेन्हे मुसक के ओहमें बावन बंद लगाय,  
पोरे पोरे अंगूठी पड़ि गैल और सारे चुनरिया के मंमकार,  
सोमे मगीना कनगुरिया में जिन्ह के हीरा चमके दाँत,  
सात लाख के मंगटीका है लिखार में लेखी लगाय,  
छुड़ा खुल गइल पीठन पर जैसे लोटे करियवा लाग,  
काढ़ बरपनी मुँह देखे सोनवाँ बने मन करे गुमान”

इस प्रकार भोजपुरी नायिकाओं वखिन की चीर और मुसक की चोली ही पहनती हैं। प्रत्येक स्थान पर सोलही शृंगार तथा बत्तीसो आभरण का उल्लेख मिलता है। नायिकाओं के प्रमुख आभूषणों में चंद्रहार, मांगटीका, बाधूबन्द पायजेब, नाक में कील (नकबेसर) अंगूठी इत्यादि का वर्णन मिलता है। नायिकाओं के अतिरिक्त नायकों के वेष में पगड़ी, शीबन्दी, धोती, कटार और मस्तक पर तिलक देवे का वर्णन मिलता है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में खत्तीस अथवा खप्पन प्रकार के व्यंजनों से कम का वर्णन नहीं मिलता है। नैमित्तिक भोजन में किसी प्रकार की कमी नहीं है।

भी, दूध, दही, मिठाई इत्यादि का तो आह्वय है। उदाहरण के लिये सोना-  
मयका बनजारा की लोकगाथा में भोजन का दृश्य किसना रोचक है—

“रामा उठि गइले सब नरिअतिमा रे ना  
रामा भोजन के भईल बिजइया रे ना  
रामा खलि गइले करन भोजनिया रे ना  
रामा जाइ बइठे अंगना भितरिया रे ना  
रामा बजल रहे सुन्दर भोजनवा रे ना  
रामा छत्तीस रकम के चटनियाँ रे ना  
रामा दही नीनी रबड़ी मलइया रे ना  
रामा कहाँ तक करीं हम बड़इया रे ना  
रामा करे लगले भोजन बरतिगा रे ना”

इसी प्रकार अनेक लोकगाथा में भोजन के वर्णन में छत्तीस या सप्पन  
व्यंजन का ही वर्णन है। इसके साथ साथ पान तम्बाकू, करशी इत्यादि का भी  
उल्लेख है—

“रामा रचि रचि सजइहें पान बिरवा रे ना  
रामा भरि बिब्बा भरिहें सिरहनवा रे ना  
रामा मूझी भरिहें विसम तमकुआ रे ना”

लोकगाथाओं में अधिकांश रूप में निरामिष भोजन का ही उल्लेख है।  
मदिरा और मांस का केवल दो एक स्थान पर ही उल्लेख हुआ जो कि  
नगण्य है।

**जीवन का यथार्थ चित्रण :**—भोजपुरी लोकगाथाओं में जीवन का सरल  
एवं स्वाभाविक चित्र उपस्थित किया गया है। इस कारण इसमें स्थान स्थान  
पर अस्लीलता का भी समावेश हो गया है। लोकगाथाओं में सम्राज के अच्छे  
बुरे सभी लोगों का वर्णन किया गया है, अतएव इनमें अस्लील शब्दों  
एवं संबोधनों का प्रयोग हो जाना स्वाभाविक है। लोकगाथाओं का गायक  
समाज के गुण दोष को स्पष्ट रूप में सम्मुख रखता है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में कहीं कहीं तो गायक भी गालीगलौज करते  
हैं। मृगार-रस के वर्णनों ने कहीं कहीं पर अति मयार्थवादी रूप धारण कर  
लिया है। सोमानयका बनजारा की गाथा में सोभा नयक भनिहारी का वेष  
बनाकर नायिका इसबन्ती से भेंट करता है और सौदे के मूल्य में चुंबन  
मांगता है।

‘रामा कहे तब शोभा बमिजरवा रेना  
 रामा काहे सह गइलू अनरजवा रेना  
 रामा सुन ठिक सजवा के रामवा रेना  
 रामा चुम्मा पर हमरे सजवा रेना  
 रामा बिकेला त शहर बहरवा रेना  
 रामा दिहें मोहीं जिन्ही एक चुम्बवा रेना  
 रामा मनमाना सिहे उ सजवा रेना  
 रामा हरे मोरे सजवा के रामवा रेना’

लोकगाथाओं में मोग विलास का भी चित्रण मिलता है। विजयसल की लोकगाथा में पुत्र प्राप्ति के हेतु, शुभ साहूत देखकर विलास किया गया है—

‘रामा तब गइली रानी राजमहलवा रेना  
 रामा राजा रानी सुते संगे सेजरिया रेना  
 रामा आधी रात बीते जब समझवा रेना  
 रामा राजा डाले रानी गइले बहिया रेना  
 रामा नाएं हयवा फेरेले मंचवरिया रेना  
 रामा हंसि रमिया बोलैली बचनिया रेना  
 रामा करे लगले प्रेम से पियरवा रेना  
 रामा पूरा भइले मोज बहरवा रेना’

पुत्र प्राप्ति के हेतु इस प्रकार के कम ही चित्र मिलते हैं। लोकगाथाओं में नीच स्त्रियों तथा आहूगरनियों का भी विलास चित्रण मिलता है। ये नायक को देखकर मोहित हो जाती हैं और येनकेनप्रकारेण उसे धंगुल में फंसाकर रत्नदान मांगती हैं।

लोकगाथाओं में गालियों में ‘सरवा’ ‘छिनरो’ शब्द का अधिक प्रयोग है। इस प्रकार की गालियाँ आदर्श से आदर्शवादी पात्र को परिस्थिति में पड़कर सुनना पड़ता है।

उपर्युक्त प्रकार के भ्रति यथार्थवादी जीवन का वर्णन होते हुए भी हम यह कदापि नहीं कह सकते हैं कि लोकगाथाओं में असभ्य जीवन का चित्र उपस्थित किया गया है। भोजपुरी लोकगाथाओं में आदर्श इतना महान् है कि सभी बुराईयाँ उस आदर्श से डँक जाती हैं। इन लोकगाथाओं का भ्रमण करने से हृदय में कभी भी अपवित्र भाव नहीं उठने पाता।

प्रस्तुत अध्याय में लोकगाथाओं में भोजपुरी संस्कृति एवं सभ्यता की अभिव्यक्ति किस सीमा तक हुई है, इनने विचार किया है। स्काटलैंड के प्रसिद्ध

देशभक्त पल्लवर का कथन है कि किसी भी देश का लोक साहित्य उसके विधान से भी बढ़कर होता है। वास्तव में यह कथन अक्षरशः सत्य है। किसी भी देश को यदि मूल रूप में समझना हो तो वहाँ के लोकजीवन से बिना परिचय पाए हुए, उस देश की सांस्कृतिक चेतना को हम नहीं समझ सकते। किसी भी देश के साहित्य और विज्ञान की उन्नति को देखकर हम वहाँ के तत्कालीन समाज की उन्नत अवस्था का अनुमान लगा सकते हैं। परन्तु अपनी कमजोरियों और मजबूतियों के साथ वह देश किन विशेष आधारों पर अवस्थित है, उसके जीवन का मूल क्या है तथा समाज की आकांक्षाएँ क्या हैं, इत्यादि जानने के लिए वहाँ के लोक साहित्य का पूर्ण परिचय प्राप्त करना होगा।

इस दृष्टि से देखने से हमें भोजपुरी लोकगाथाओं में भोजपुरी जीवन का आवर्ध एवं भव्य चित्र मिलता है।

## भोजपुरी लोकगाथा में भाषा एवं साहित्य

भाषा—भोजपुरी लोकगाथाओं में भाषा एवं साहित्य का स्वाभाविक प्रवाह है। लोकगाथाओं में भोजपुरी ग्रामीण समाज की दैनन्दिन भाषा का प्रयोग किया गया है। लोकगाथाओं का एकत्रीकरण भोजपुरी प्रदेश के तीन जिलों से किया गया है, प्रथम छपरा जिले से द्वितीय बलिया जिले से तथा तृतीय गोरखपुर जिले से। अतएव हमारे सम्मुख भोजपुरी के अनेक रूपों में केवल आदर्श भोजपुरी रूप उपस्थित होता है। आदर्श भोजपुरी का क्षेत्र अत्यन्त विशाल है। आदर्श भोजपुरी प्रधानतया साहाबाद, बलिया, गाजीपुर जिले से पूर्वी भाग और सरयू एवं गंडक के दोआब में बोली जाती है। इसमें गोरखपुर तथा सारन जिले का भी समावेश हो जाता है।

आदर्श भोजपुरी में दो प्रधान भेद हैं। एक है दक्षिणी आदर्श भोजपुरी जो कि साहाबाद, बलिया और गाजीपुर के पूर्वी भाग में बोली जाती है तथा दूसरी उत्तरी आदर्श भोजपुरी रूप जो कि गोरखपुर और उससे पूर्व की ओर बोली जाती है। इसके भेद स्पष्ट हैं। साहाबाद, बलिया और गाजीपुर भादि दक्षिणी जिलों में सहायक क्रिया में जहाँ 'इ' का प्रयोग किया जाता है, वहाँ उत्तरी जिलों में 'ट' का प्रयोग होता है। इस प्रकार उत्तरी आदर्श भोजपुरी में जहाँ 'बाटे' का प्रयोग किया जाता है वहाँ दक्षिणी आदर्श भोजपुरी में 'बाड़े' का प्रयोग होता है। बलिया और सारन, दोनों जिलों में आदर्श भोजपुरी बोली जाती है, परन्तु दोनों में कुछ शब्दों के उच्चारण में अन्तर है। बलिया या साहाबाद के लोग 'इ' उच्चारण करते हैं परन्तु छपरा वाले 'र' उच्चारण करते हैं। उदाहरणार्थ जहाँ बलिया निवासी 'घोड़ा गाड़ी आवत बा' कहता है वहाँ छपरा निवासी 'घोरा गारी आवत बा' बोलता है।

लोकगाथाओं में भी उपर्युक्त अन्तर स्पष्ट है—

उत्तरी आदर्श भोजपुरी (गोरखपुर)

“तब ठो कपटी नचनिया बोली ससर लौ मिरगिन  
कि राजा सुत भोरी बात  
जो राजा खेलने के सीक बाटे सिकार  
तो मिरगिन भार जेई दुइ चार”



### प्रक्षिप्ती आधर्ष भोजपुरी का उदाहरण—

राजा जनम लेले बाबू लड़िका रेना  
 रामा जलदी बोलाव घगड़िन के रेना  
 रामा लड़िका रोवे लागे त गिरे मोतिया रेना  
 रामा हुँसे लागे त गिरे होरवा रेना

इन दोनों रूपों में हम 'ट' और 'ड' का स्पष्ट अन्तर देख सकते हैं। इसी प्रकार से दोनों रूपों में किञ्चित् अन्तर मिलता है, वस्तुतः दोनों रूप प्रधिकाश में समान ही हैं।

**साहित्य**—लोकगाथाओं की प्रमुख विशेषता है उसकी वर्णनात्मकता। भोजपुरी भाषा के माध्यम से गायकों ने लोकगाथाओं को अति रोचक एवं प्रवहमान बना दिया है। विस्तृत वर्णन के लिये भोजपुरी भाषा बड़ी उपयुक्त है। हम सभी जानते हैं कि भोजपुरिये खड़ी बोली हिन्दी की भी मिलमिलत लच्चारण (बोलाकर) से बोलते हैं। इससे उनके स्वर में गेमता आ जाती है। इसलिये भोजपुरी लोकगाथाओं में वर्णनात्मकता के साथ साथ स्वभाविक गेयता भी रहती है।

वास्तव में लोकसाहित्य के प्रत्येक अंग में साहित्य का अभाव रहता है। इसका सब से प्रमुख कारण है कि यह साहित्य ग्रामीण जनता में निवास करता है तथा साथ ही जो भौतिक परम्परा का अनुगामी है। ग्रामीण जनता 'साहित्य' शब्द से परिचित नहीं रहती। वे काव्य-कला, रस अलंकार एवं छन्द से अनभिज्ञ रहते हैं। अतएव लोकसाहित्य में साहित्यिकता का अभाव, एक प्रमुख विशेषता है।

लोकगाथाओं के गायक, घटनाओं का वर्णन करते हैं। उनके वर्णन में नायक अथवा नायिकाओं का सौगोप्य जीवन रहता है। इसलिये वे झुतगति से तथा अत्यन्त विस्तार के साथ घटनाओं का वर्णन करते हैं। लोकगाथाओं में जीवन की समस्त घटना वर्णित रहती है तथा क्रमबद्ध कथानक का सिलसिला रहता है। गायक को यही ज़िन्ता रहती है कि कहीं भी कोई घटना अथवा कथानक छूटने न पाये। अतएव वह धाराप्रवाह रूप में वर्णन करता चलता है। इसी प्रवाह में कथानक के अनुसार गायक के स्वर में परिवर्तन होता रहता है। लोकगाथा के चरित्र को यदि दुख मिल रहा है तो गायक का स्वर कण्ठा से परिपूर्ण हो जायगा, यदि वह दुःख स्थल में है तो उसके स्वर में पीरत्व का शोच

आ जाता है। इन्हीं मार्मिक एवं सुखद् अनुभूतियों के फलस्वरूप लोकगाथाओं में प्रमाणात् ही 'अलंकारों' एवं 'रस' का परिपाक देखने को मिल जाता है।

मह विशेषता भोजपुरी लोकगाथाओं की ही नहीं है अपितु संसार के सभी देशों की लोकगाथाओं में है। इसलिये तो पंडित रामनरेश त्रिपाठी ग्राम गीतों की अलंकृत कविता से पार्थक्य बतलाते हुये लिखते हैं कि "ग्राम गीत हृदय का धन है और महाकाव्य मतिष्क का। ग्राम गीत में रस है, महाकाव्य में अलंकार, रस रचनात्मक है और अलंकार मनुष्य निर्मित। . . . . . ग्रामगीत प्रकृति के उद्गार हैं, इनमें अलंकार नहीं केवल रस है छन्द नहीं केवल लय है, वास्तव्य नहीं केवल माधुर्य है।"

भोजपुरी लोकगाथाओं में प्रधान रूप से तीन रसों का परिपाक हुआ है। वह है वीर रस, शृंगार रस तथा करुण रस। अतएव हम यहाँ पर इनके सदाहरण प्रस्तुत करेंगे।

वीर रस :—आल्हा की लोकगाथा में युद्धों का रंग पूर्ण वर्णन है। ऊदल की वीरता का एक चित्र इस प्रकार है—

"काँव मछेका पर बड़ि गइल गंगा तीर पहुँचल आय  
पड़ल सड़ाई है छोटक से

तइतइ तेगा बीले उन्हु के छटर छटर तरवार  
जैसे छेरियन में हुँवड़ा पड़ि गइल जैसे पलटन में पड़ल  
ऊदलबबुधान

जिन्हके टंगरी धँके बीगें से त चूर चूर होइ आय  
मस्तक सारे हाथी के जिन्हके डोंगा चलल महाम  
बापड़ ऊँटन के चार टाँग चित हो जाय  
सवा लाख पलटन कटि गइल छोटक के  
जौ तक मारे छोटक के सिरवा जुइ खण्ड होय जाय  
भागत तिलंग छोटक के राजा इन्दरमन के दरवार  
काठिन लंका वा बघ ऊदल के काटि कहल भयवान।"

इसी प्रकार लोरिक की वीरता का वर्णन कितना भव्य है—

'एक बेटी छरकल सहुवाँ लोरिकवा खिसिये आय'  
छरकी के सहुवाँ लोरिकवा तेगवा दिहलस घुमाय

नौ सौ फउदिया मंडवा काटी दिहलस गिराग  
 जैसे ■ काटे य दादा खेनी लोग किसान  
 जैसे त कटत फउदिया लोरिकवा यदि ये बार  
 पुरुष से पैंटे लोरिकवा पछिम बलि रे जाय  
 दक्षिण से पैंटे लोरिकवा उत्तर निकसि रे जाय  
 धूमि धूमि पलटन के दादा काटत रे बाय'

विजयशाल की बीरता का चित्र कितना यथार्थ है—

रामा हिंदूल धुरिया उड़वलस सरगवा रेना  
 रागा धेरे जैसे सावन बदरवा रेना

शृङ्गार रस :—वीर रस के पश्चात् भोजपुरी लोकगाथाओं में शृङ्गार रस का अनुपम चित्र मिलता है । इसमें विप्रलम्भ एवं संयोग शृङ्गार का मनोरम वर्णन मिलता है ।

सोरठी की लोकगाथा में विप्रलम्भ शृङ्गार का वर्णन—

एकिया हो रामा खीला पुर में तड़पत बाड़ी फुलिया फुल कुंवरी हो  
 बेसतारी बढिया तोहार रेनुकी  
 एकिया हो रामा कुरुज मनावतारी करिके श्ररिजिया हो  
 कहिभा से अहहें बूजाभार रेनुकी  
 एकिया हो रामा अब कुंवर अहहें मनसा पुरहहें हो  
 आगल बाड़े असरा बहुत बिना से रेनुकी"

बूजाभार की रानी हेवन्ती का उपालम्भ वर्णन—

एकिया हो रामा गवना करवलऽ धरे लेई अइलऽ हो  
 ना कइलऽ कोहवर हमार रेनुकी,  
 एकिया हो रामा जोयवा रमवलऽ गइलऽ सोरठपुर नगरवा हो  
 हमरा के सारमी छलनाई के रेनुकी  
 एकिया हो रामा पछवां लागल गइली नदी के कितरवा हो  
 सबहुंता कइलऽ मोर खयेलवा रेनुकी  
 एकिया हो रामा हमरा से गइलऽ साथी करके पगवा हो  
 बारह बरिस के दिनवा देई के रेनुकी  
 एकिया हो रामा तोहरे बचनवा पर बइलीं सिहवा हो  
 मनवा में करिके सबुरवा रेनुकी ।

संयोग मृगार—

“एकिया हो रामा बगिया में सोरठी जब पहुँचलि रेनुकी  
 “एकिया हो रामा देखि के फुलचरिया खुशिया भइल रेनुकी  
 “एकिया हो रामा जोगिया के लगवां सोरठी गइल रेनुकी  
 “एकिया हो रामा चारु नजरिया जब मिलल रेनुकी  
 “एकिया हो रामा प्रेमवा के मारे निरवा डरेला रेनुकी

सोरठी के सौन्दर्य का वर्णन—

रामा जब सोरठी भइली जवनिया रेना  
 ‘सुरती बरेला सुरज जोलिया रेना’

आल्हा की वीरकथात्मक लोकगाथा में भी सोनवा के सौन्दर्य का वर्णन  
 किताना दोचक है—

“काढ़ दरपनी भुंछ देखे सोनवा ममे मन करे गुमान  
 भरजा भइया राजा इन्दरमन धरे बहिनी राखे कुंवार  
 बैस हमार बीत गेल नैनागढ़ में रहली बार कुंधार  
 भाग लगाइब एह सूरत में नैसौवली नार कुंधार ।”

‘विजयमल’ की लोकगाथा में भूखा नायिका का वर्णन किताना सुन्दर है—

‘रामा पहिले लांघे तिलकी जब देखिया रेना  
 रामा कड़के लगली चोली अनमोलिया रेना  
 रामा झूजे देवड़ी लांघे तिलकी देखया रेना  
 रामा चोली बन्दवा टूटल ओहि समदया रेना  
 रामा तिसरी देवड़ी लांघे तिलकी रतिया रेना  
 रामा ससकि गइल कमर के सरिया रेना  
 रामा हँसे लगली सखिया सहैसिया रेना  
 रामा पीटे लगली सब मिली सलिया रेना  
 रामा सुन सुन चल्हकी भजजिया हमरी बचनिया रेना  
 रामा केहिरे करतवै चोली बन्दवा टूटल इराम  
 रामा केहिरे करतवै असगुन भइल ए राम  
 रामा नामहीं से पेन्हली भजजी हम सारी चोलिया रे ना  
 रामा कबहीं ना अइसन अधरख भइल ए राम  
 रामा रहि रहि आवे भजजी हमरा रोझइमा ए राम  
 रामा जयना ठपकि नबरंग भीजेला ए राम

सिमकी के इस अज्ञान पर उसकी भाभी बल्हकी कहती है—

"रामा बोले सगली बल्हकी भञ्जिया रेना  
ननदी असगुनवा नाहवे इ सगुनवा हवे रेना  
ननदी सुनि लेहू हमरो बतनवा रेना  
सोरा कन्ता भ्रम भइहें रेना"

यह कहती है कि तेरे कन्ता भा रहे हैं इसलिये यह सगुन हो रहें हैं।

करुण रस—भोजपुरी लोकगाथाओं में वीर एवं शृङ्गार रस के पश्चात् करुण रस का प्रमुख स्थान है। गायक जब करुण स्वर में कोई दुःखदायी प्रसंग को गाते हैं तो श्रोताओं पर उसका गहरा असर पड़ता है। कभी कभी तो लोगों के आँखों से आँसू निकल पड़ते हैं और भाव विह्वल हो जाते हैं। भरथरी एवं गोपीचन्द को गाथा तो करुण रस की प्रतिनिधि लोकगाथा हैं। जोगियों की सारंगी पर जब इसका गान होता है तो कष्टना का वातावरण छा जाता है।

भरथरी जब योगी रूप धारण करके चलने लगते हैं तो रानी सामदेई का का विसाध किसना करुणाजनक है—

"जग में अम्बर राजा भरथरी, कर में जिना बैराग  
मेरी मेरी करके जग में भइलें  
मेरी भावा की अंजाल  
पहिल के गुदड़ी राजा राम के चलछें  
तो रानी गुदड़ी मथ ठाढ़  
गुदड़ी ठोंगवा राकी सामदेई बइलीं  
स्वामी सुनो मेरी बात  
ओही दिन सामी स्थाल करीं  
जेही दिन गबना ले अइलीं हमार  
हृषवा समिया अंधल कंगन  
मथवा मौरवा चढ़ाइ स्वामी  
गले में डललीं जयमाल  
अम्बर सेनुरा देह माँग  
देके सन्दुरवा स्वामी प्राण के देवल  
कि दिनवा के लखैहें पार—  
गवने की धोती सामी धुमिल न भइले  
बाई छूटल पियरी दाग

इसी प्रकार राजा भरथरी जब काले भुग का शिकार करते हैं, तब कासा भुग मरते समय कहता है—

‘गिरत के बखत राजा से मिरगा कहले नयन से जवाब,  
बिना कसुरवा राजा हुम्में मरलीं सीधे जइबें सुरधाम,  
अखिया काढ़ि रखा अपने रानी के दीहऽ बैठल करिहें सिंगार,  
सिंधिया काढ़ि कौनो राजा के दीहऽ कि दरवाजा के सीमा बन आय,  
खलवा खिचाय कौनो साधू के दीहऽ कि बंटे आसन लगाय,  
गधुआ तलहरि राजा रजरे झाड़ब कि जोगवा अम्मर होइ जाय,  
अतना कह मिरगा परान छोड़ें तो मिरगी करती है जवाब,  
कि जैसे सत्तर सैं मिरगिम कलपैं वैसे कलपैं रनियां तोहार,

राजा गोपीचन्द की लोकगाथा भी कछन रस से व्याप्त है। गोपीचन्द जब योगी होकर चलने लगता है तो उसकी माता के हृदय में पुत्र के प्रति मोह समझ पड़ता है और वह कहती है—

‘बड़ बड़ जतनियाँ से बेटा गोपीचन्द पालीं  
कहलीं सहब गाढ़े दिनवा गोपीचन्द कायें  
नी नी श्रीर सहितवा बेटा मोखिया में सेई  
तोहरे करनवा बेटा प्राग नहइलीं  
तोहरे अस करनवा बबुआ तिरयवा कहलीं’

इसी प्रकार जब गोपीचन्द की भेंट बहिन बीरम से हुई तो बहन के दुःख का धाराधार न रहा—

‘तब जैसे लेवपवा टूटे गइया पर वैसे बहिनियां  
बीरम टूटे मइया पर,  
तब पकड़ के गोड़वा बहिनी बिरम जगे भेंटें  
भेंटत भेंटत बहिनो प्राग छोड़ दिहलीं,’

योगकथात्मक लोकगाथाओं के अतिरिक्त अन्य लोकगाथाओं में भी कछन रस का वर्णन मिलता है। उदाहरण के लिए बिहुना की लीकगाथा में बाबा शम्भुन्दर के मृत्यु के पश्चात् बिहुना बिताप करती है—

‘स्वामी सुरपुछवा गइले ए रामा  
रामा धरती में पिटी कर खिर रे वइका  
बहुंकी के बिहुना रोयें ए राम  
रामा बहु बिधि रोई के कहे रे दइका

ए राम हमरा के पाणी भारी कलंकवा रे दइवा  
 सब लोंगवा दोंगवा बिहें ए रामा  
 ए राम एक मोर जरले करमबा रे दइवा  
 हुजे बदनमबां होइए राम  
 ए राम, सब लोग भिभि मोहें कहिहें रे दइवा  
 बिहुसा प्रापन गुरखुवा मरली ए राम  
 ए राम इहे सब सोणी बिहुसा रोवे रे दइवा  
 ममता से निरया बारी ए राम'

इन उपर्युक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि भोजपुरी लोकगाथाओं में रस का परिपाक अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से हुआ है। उसमें प्रयत्न-पूर्वक रस निर्माण की चेष्टा नहीं की गई है। उपर्युक्त पद्यांशों को पढ़ने से भी संभवतः हृदय में रस की अनुभूति न हो परन्तु ध्वन्य करने से तो अवश्य ही रसानुभूति होती है। इस रसानुभूति को उत्पन्न करने का श्रेय कथानक एवं गायक को है। कथानक के अनुरूप ही गायक विभिन्न स्वरों से रसोद्देक करता है।

छन्द-शैली—भोजपुरी लोकगाथाओं में छन्द विधान नहीं पाया जाता है। वास्तव में यदि इसे छन्द नाम अभिहित भी किया जाय तो उसे हम 'द्रुतगति-छन्द' कह सकते हैं। जिस प्रकार गीत के आदि-कवि ने 'रत्न-मान-वर्सेस' के द्वारा गाथाओं की रचना की थी, ठीक उसी प्रकार भोजपुरी गायक इसी छन्द के द्वारा लोकगाथा को गाते हैं। गीतकथात्मक लोकगाथाओं में संगीत शास्त्र के अनुसार थोड़ा सा कम रहता है, परन्तु इसमें भी लय प्रमुख है, मात्रा नहीं। वस्तुतः यह कथोपकथन में गाया जाता है अतएव इसमें भी छन्द का अभाव रहता है।

अलंकार—यह पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है कि लोकगाथाओं में साहित्यिकता का पूर्ण अभाव रहता है। अतएव स्वाभाविक रूप से भोजपुरी लोकगाथाओं में छन्द, अलंकार इत्यादि का समावेश नहीं रहता। स्वाभाविक प्रवाह न हमें कहीं कहीं अलंकार का प्रयोग दिखाई पड़ जाता है। भोजपुरी लोकगाथाओं में विलेय रूप से 'उपमा अलंकार' का ही उदाहरण प्राप्त होता है। 'शोभानायक बनबारा' की लोकगाथा में शोभानायक के सुन्दर रूप की उपमा की गई है—

'रामा नयका के सुरतिया जैसे उगल सुरजवा रेना'

शोरही की सुन्दरता का एक वर्णन इस प्रकार है—

"एकिया हो रामा सुरज के जोतिया सम बरेसी सुरतिया हो,  
 केसवा नागिनिबां लहरावे रेनुकी'

वस्तुतः लोकगाथाओं में अलंकार का विधान बहुत कम पाया जाता है। इनमें तो प्रत्येक पंक्ति के साथ कथा आगे बढ़ती रहती है। धट्टनाओं का समावेश इतना अधिक रहता है कि गायक को भाषा सजाने का अवसर ही नहीं मिलता।

कुछ ठेठ भोजपुरी शब्द—भोजपुरी लोकगाथाओं में गायक वृन्द कथामक एवं चरित्रों के मनोभावों को स्पष्ट करने के हेतु कुछ ठेठ शब्दों का प्रयोग करते हैं। इन शब्दों का आशय बड़ा ही सटीक रहता है। अध्ययन की दृष्टि से निम्नलिखित कुछ चुने शब्द बहुत महत्वपूर्ण हैं।

खुशसान—पीट पीट कर मृत्यु की समस्या तक पहुँचा देना।

सजकोंकड़—अतिशय लज्जा करने वाला (कंपू)।

निकसुआ—घर से निकाला हुआ।

भम्मल—अवधि।

फर—यह अंग्रेजी शब्द 'फासर' का भोजपुरी रूप है।

सोगनी—हरजाई।

भकसी—भड़की।

हनरहनर—एक विशेष ध्वनि।

मेवघसा—गाय का बछड़ा।

खखनाइ—चिड़ना।

तिहवा—संतोष रखना।

सिखिआइ—कोपित होगा।

बुडबक—बुझिझिन।

तिहई—स्त्री।



## भोजपुरी लोकगाथा में धर्म का स्वरूप

भारतवर्ष धर्म प्रधान देश है। यहाँ राजनैतिक एवं आर्थिक समस्याओं से अधिक धर्म पर विचार किया गया है। राज के आधुनिकतम् जीवन का प्रभाव नगरों पर तो अवश्य पड़ा है परन्तु गांवों में धर्म की परम्परा पर अभी प्रभाव नहीं पड़ सका है। गांवों में अभी भी धार्मिक जीवन एवं पूजा-पाठ का प्राधान्य है। इसी धार्मिक जीवन की अभिव्यक्ति भोजपुरी लोकगाथाओं में हुई है। यह हम पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं कि अधिकांश भोजपुरी लोकगाथाएं देश की मध्ययुगीन संस्कृति से सम्बन्ध रखती हैं, अतएव इन लोकगाथाओं में उस समय के प्रचलित मत मतान्तरों का समावेश हुआ है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में गठ विशेषों का तात्त्विक समावेश नहीं हुआ है, अपितु कथानक की आदर्शवादी बनाने के हेतु अनेक देवी देवताओं के नाम का ही उल्लेख हुआ है। भोजपुरी जीवन में राम, कृष्ण, विष्णु, हनुमान तथा शिव इत्यादिका स्थान सर्वोपरि है। परन्तु लोकगाथाओं में शिव के प्रतिरिक्त चर्युक्त नामों का उल्लेख नहीं है। लोकगाथाओं एवं लोकगीतों में अवश्य ही इन नामों की भरमार है। समस्त भोजपुरी लोकगाथाओं में प्रधान रूप से शिव, दुर्गा, इन्द्र, लालक्षेत्र (हनुमान) तथा गोरक्षनाथ का उल्लेख होता है। इस दृष्टि से उस समय के प्रचलित तीन धर्मों के पूज्य व्यक्तियों का उल्लेख किया गया है। वे धर्म हैं, शैव धर्म, शाक्त धर्म तथा नाथ धर्म।

शैव धर्म—भोजपुरी लोकगाथाओं में शिव के नाम का भी कम ही उल्लेख है। केवल एक लोकगाथा में शिव पूजा चित्रित की गई है। वह है 'बिहुला' की लोकगाथा, यद्यपि इसमें भी अन्त में शक्ति धर्म का ही विजय दिखाया गया है। यह लोकगाथा मनसा (सर्प) पूजा से सम्बन्ध रखती है, जैसे लोकगाथा शिव पूजा से ही प्रारम्भ होती है। लोकगाथा में बाबा सखन्दर का पिता 'चाँद सौदागर' शिव का महान भक्त है। शिवजी मनसा से कहते हैं 'यदि यणिकराज चाँद सौदागर तुम्हारी पूजा करेगा तो संसार में तुम्हारी पूजा प्रारंभ हो जायगी।' इस प्रकार अस्तु लोकगाथा में शैव एवं शाक्त धर्म का अन्तर्द्वन्द्व दिखाया गया है। 'बिहुला' के प्रकरण में ही हम विचार कर

भुके हैं कि सपे पूजा एक अनाथ पूजा थी जिसे कि भायों ने धीरे-धीरे अपना लिया। इस प्रकार यह लोकगाथा शिवपूजा से प्रारंभ होकर शाक्त धर्म में अन्तर्हित हो जाती है।

‘भाल्हा’ की लोकगाथा में देवी दुर्गा का शिव से सहायता मांगना वर्णित है। उसमें एक स्थान पर शिवजी मांगते भी हैं—

‘भसहा चकि शिवजी भगले देवी रोए मोती के लोरा’

वस्तुतः उपर्युक्त लोकगाथाओं में शिव के समभोले चरित्र का ही वर्णन है। कहीं वे अति साधारण व्यक्ति हैं और कहीं समस्त ब्रह्माण्ड को अपनी धंगुली पर नचाने वाले हैं। शिव का रूप हमारे देश में इसी प्रकार का माना गया है। इसीलिए लोग उन्हें ‘भोले बाबा’ कहते हैं।

शाक्त धर्म—भोजपुरी लोकगाथाओं में शैव उपासना के पश्चात् शाक्तोपासना का प्राधान्य है। वस्तुतः समस्त भोजपुरी लोकगाथाएं शक्ति पूजा से सम्बन्ध रखती हैं। सभी में देवी दुर्गा का अनिवार्यतः नाम आता है। इनके कुछ अन्य रूप भी हैं जैसे काली, शीतला, ममसा तथा बतसप्ती इत्यादि। इन सभी देवियों को जगन्माता का रूप दिया गया है। लोकगाथाओं में सबसे प्रमुख देवी, दुर्गा हैं। नायक एवं नायिकाओं की वे सदैव सहायता करती हैं। देवी दुर्गा, आदर्श सारों पर चलने वाले व्यक्तियों के दुख-सुख में, युद्ध स्थल में, तथा अन्यान्य संकटों में उपस्थित होकर सभी बाधाओं को दूर करती हैं। लोकगाथाओं के नायक तथा नायिकाओं का दुर्गा देवी पर पूर्ण अधिकार है। वे जब इच्छा करते हैं तभी देवी उपस्थित हो जाती हैं। यहाँ तक कि ‘भाल्हा’ की लोकगाथा में ऊबल देवी को जमकी भी दिखाता है तथा पीटता भी है।

“एतना मोली ऊबल सुनगइल तरबा से लहरल भाग  
पकड़ल भोंटा हूँ देवी के धरती पर देल गिराय  
भांखि सनीधर हूँ ऊबल के बाबू देखत काल समान  
दूधार थप्पर मुक्का देवी के देल लगाय  
सँके दाबल ठेठना तर देवी राम राम चिखियाय  
रोए देवी फुलवारी में ऊबल बियर छोड़ हमार  
भेंट कराइब हूँ सोमबा से।”

उपर्युक्त उद्धरण में देवी के प्रति निहित भक्तत्व दिखाया गया है। जिस प्रकार एक उद्धत बालक अपनी माता को तंग करता है, उसी प्रकार यहाँ ऊबल देवी को कष्ट दे रहा है।

लोरिक पर जब विपत्ति पड़ती है तो वह भी देवी की पुकार मगता है :

देवी के उधुकारवा उहूँ लोरिकवा करत रेबाध  
देई बरदभवां ये देनिधा खलब कहले भाज  
भाहीं आपन त सिरवा काटि के देव पकाय  
भतता तो कहिके लोरिकवा कहगवा सिंहने रेबाध  
तले उहूँ त कोलतिया देवी दुखगुवा  
सुनब त सुनब लोरिक कहनि रे हमार  
घोरहीं मतिया में भेलवा गइले धवदेइय

कुंवर विजयमल जब बावन-गढ़ के लिए प्रस्थान करता है तो उसकी भाभी सोनवामतिधा देवी से सहायता मांगती है तथा पूजा पकवान देने का भी वचन देती है—

“रामा सुनि लेहु देवी मोर भरजिया रे ना  
रामा देखिया बाज मोर होखहु सहइया रे ना  
रामा देखिया दुधवे पांतइवों तीर चछरवा रे ना  
रामा देखिया गुलगुले करइवों तीर हवनवा रे ना  
रामा देखिया बाधन जोकि देखि तोहि करइवा रे ना  
रामा देखिया तीरहु लाख लिभइवें बभनवा रे ना”

इस प्रकार देवी प्रसन्न होती है और विजयमल को विजयी कराती है ।

शोभानामक बनजारा की लोकगाथा में देवी दुर्गा, नायिका दसवन्ती को बौटती है कि तेरा पति परवेश जा रहा है और तू यहीं पड़ी है—

“रामा जही सूतल रहली दसवन्तिया रेना  
रामा धिंच के भारि देवी घटकनवा रेना  
रामा जेकर कन्हा जेहूँ परदेसवा रेना  
रामा काहे तू सूतेभू निरभेदेवा रेना”

इसी प्रकार से सोरठी, बिहुला इत्यादि लोकगाथाओं में दुर्गा का उल्लेख है । दुर्गा, प्रेमियों का मिलाप कराती है, दूती कर्म करती है, तथा युद्ध में सहायता देती है । दुर्गा के पश्चात् प्रधान रूप से ‘मनसा’ का नाम आता है । ‘मनसा देवी’ का सम्बन्ध बिहुला की भोगगाथा से है । बिहुला के भोगपुरी रूप में मनसा की प्रतिमूर्ति ‘विषहर ब्राह्मण’ है जो कि स्वयं नायक के रूप में चित्रित किया गया है । इस कारण इसमें मनसा के महात्म्य का वर्णन नहीं

है। परन्तु बिहुला के वैविधी एवं बंगला रूप में मनसा का सांगोपांग वर्णन है। मनसा सर्पों की देवी है तथा अस्यन्त शक्तिधारिणी है। वह बासालखन्दर को काटती है तथा घन्ट में बिहुला की बिनती एवं इन्द्र की प्रार्थना से बाला को पुनः जीवित कराती है। इस प्रकार उसकी पूजा संसार में प्रारंभ होती है। बिहुला के उद्भव के पूर्व मनसा को लोग कष्ट देने वाली देवी ही समझते थे, परन्तु बासालखन्दर को जीवित करने के पश्चात्, जब समाज उसे कल्याणमयी देवी के रूप में भी देखना प्रारंभ करता है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में शक्ति की उपासना धर्मविक्रम चित्रित की गई है। अतएव हम यह सकते हैं भोजपुरी प्रदेस ही नहीं अपितु समस्त पूर्वी-भारत धार्मिक धर्म से विशेष रूप से प्रभावित है।

नाथ धर्म—भोजपुरी लोकगाथाओं में सैव एवं शाक्त धर्म के पश्चात् नाथ धर्म का प्रभाव पड़ा है। भोजपुरी की तीन लोकगाथाएँ इस धर्म से संबंध रखती हैं। वे हैं, सोरठी, भरवरी तथा गोपीचन्द। वस्तुतः ये मध्य युगीन लोकगाथाएँ हैं। नाथ धर्म का भी उद्भव एवं विकास इसी युग में हुआ था, अतएव इसका प्रभाव लोकगाथाओं पर पड़ना स्वाभाविक ही था। इन लोकगाथाओं में नाथ धर्म की सैद्धांतिक विवेचना नहीं है, अपितु इनमें गुरुगोरखनाथ, महिम्ननाथ तथा जालन्धरनाथ आदि नाथ संप्रदाय के महान सन्तों के नाम का उल्लेख मिलता है। इसके साथ योगीरूप और तप साधना का भी वर्णन मिलता है। इन लोकगाथाओं में नाथ संप्रदाय के सन्त, जिसमें विशेष रूप से गोरखनाथ, एक सहायक के रूप में चित्रित किये गये हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि लोकगाथाओं में महान धर्मप्रणेता गुरुगोरखनाथ के नाम का भी समावेश गायकों ने कर लिया है। मध्ययुग में नाथधर्म अपनी चरम सीमा पर था। बड़े बड़े राजे महाराजे इस धर्म से प्रभावित हो रहे थे। अतएव साधारण जन समाज में उसका प्रभाव पड़ना अस्यन्त स्वाभाविक था। इसी कारण लोकगाथाओं में अन्य देवी देवताओं के साथ गोरखनाथ इत्यादि के नामों का मिश्रण हो गया है। इसका स्पष्ट उदाहरण 'सोरठी' की लोकगाथा है।

सोरठी की लोकगाथा में नाथक वृजामार गुरु गोरखनाथ का शिष्य कहा गया है। उसका जन्म भी गोरखनाथ की कृपा से हुआ था। गोरखनाथ उसे स्वयंवर में ले जाते हैं, उसका विवाह करते हैं, घनेक सती स्त्रियों का उद्धार करवाते हैं तथा वृजामार जब अनेक विपत्तियों में पड़ता है, तो उसे बचाते हैं। इस लोकगाथा में वृजामार योगीरूप धारण करता है, साधनामें एकाग्र तप करता है, परन्तु ब्रह्म की प्राप्ति के लिये नहीं अपितु सोरठी

को प्राप्त करने के लिये । सोरठी ही उसकी आराध्य देवी थी । यदि इस कथानक पर आध्यात्मिक चराचर से विचार करें, तो भी यह नाथ धर्म के सिद्धान्त के अनुकूल नहीं पड़ता है । क्योंकि नाथ धर्म में ईश्वर अथवा ब्रह्म का रूप 'स्त्री' नहीं मानी गई है । इसलिए हमें यही कहना पड़ता है कि यह केशव गायकों का मनमौज या जिन्होंने उस समय के प्रभाव पूर्ण नाथ धर्म के शक्तों को भी अपनी लोकगाथा में स्थान दिया ।

सोरठी की लोकगाथा में गोरखनाथ, वृजाभार को जब शिष्य बनाते हैं, तो गायकों ने वहाँ समस्त देवताओं को भी गवाही के रूप में ला सड़ा किया है—

“एकियाहोरामा गुरु गोरखनाथ के सुमिरन कहले हो वाड़े रेनुकी  
एकियाहोरामा गुरु गोरखनाथ कहले फुलवारी में रेनुकी  
एकियाहोरामा सगरे देवतवा कहले फुलवारी में रेनुकी  
एकियाहोरामा बेलवा ना अब जोगी के बनवले रेनुकी  
एकियाहोरामा पिठिया त ठोकले सगरे देवतवा रेनुकी”

इसी प्रकार वृजाभार को शिष्य बनाकर योगी के लिये आवश्यक वस्तु भी देते हैं ।

“एकियाहोरामा अतमा सुनत गुरु भाष के पहुँचले हो  
सकल सरजमवा देई देले रेनु की  
एकियाहोरामा ओरी गुदरिया गुरु दिहले बंसुरिया हो  
भुनुकी खड़उवां देई देले रेनु की  
एकियाहोरामा इमी खजदिया गुरु बेलवा के दिहले हो  
देई के असयनवा चलि जाने रेनु की । ।  
एकियाहोरामा पेन्हे लगले रामा कुंवर वृजाभरमा हो  
जोगिया के रूपवा बनवले रेनु की ।  
एकियाहोरामा गुदड़ी पहिनी ओरी बगल मूसवले हो  
मनुकी खड़उवा पगवा पेन्हले रेनु की ।  
एकियाहोरामा इमी खजदिया रामा मोहिनी बंसुरिया हो  
मेह बले ओगी वृजाभार रेनु की ।”

इसमें ‘मोहिनी बंसरी’ का उल्लेख है जो कि जोगियों की वेशभूषा का आवश्यक अंग नहीं है । साथ ही जोगियों के लिये अभिव्यक्त वस्तु ‘सारांगी’ का उल्लेख लोकगाथा में नहीं है ।

‘शोरठी’ के पश्चात् भरथरी एवं गोपीचन्द की लोकगाथा शुद्ध रूप से नायक संप्रदाय से संबंध रखती है। ये दोनों महापुरुष नायक संप्रदाय के महान सन्त परंपरा में आते हैं। इनका उल्लेख गवनाथों में भी हुआ है। इन दोनों लोकगाथाओं में नायक धर्म के व्यवहारिक पक्ष का सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है। माया, मोह, माता, स्त्री, पुरजन का त्याग, वैभव विलास की तिलांजलि, इन्द्रिय निग्रह तथा गुरु भक्ति का अन्यतम उदाहरण इन लोकगाथाओं में प्रस्तुत किया गया है।

योग साधना के कष्ट को गोरख नाथ कितने सरल ढंग से भरथरी को बतलाते हैं—

“अरे सुत हव राधा के लड़िका जोगवा नाई

साथी सोह से भार,

काँटा कुसा में सुत नाही पड़वऽ

कौनो गरभी दिहें बोल बन्ना सह न जैं

कौनो सुन्दर घरवा तिरियवा देखवऽ

त जोगवा तोहार होइहैं खराब”

इस पर भरथरी उन्हें आश्वासन देते हैं—

“कौनो गरभी दुखरिया भावा भिक्षा भंगवें

कान के बहिरे बन जान

कौनो जो काँटा कुसा के आसन पड़वें

उड़वैं सोहव आसन लगाव

कौनो जो सुन्दर घरवा तिरियवा देखवें

त भाँखे के होइ आइव सूर।”

इसके पश्चात् गोरखनाथ उसकी कठिन परीक्षा लेते हैं। भरथरी अपनी स्त्री को ‘माँ’ कहते हैं और परीक्षा में उत्तीर्ण होकर योगी हो जाते हैं। इसी प्रकार से ‘गोपीचन्द’ की लोकगाथा में नाथ धर्म के व्यवहारिक पक्ष का सुन्दर प्रतिपादन किया गया है। माता, बहन, स्त्री तथा प्रजा का मोह संसार में मत्ता किसको नहीं होता है। उस पर से गोपीचन्द तो एक भुवक सम्झाए थे। परन्तु उसे इस संसार की असरता का ज्ञान हो गया था। माता उसे रोकती है, अपने ब्रूष का भूख भोगती है, परन्तु वह कहता है—

‘सिरवा कसफ के माता देती दुषवा के दाव

सौनों पर नाई होवें भाई तोरे दुषवा से असिरिन

इस प्रकार सब को रोता कमपता छोड़कर बहिन के पास जाता है—

‘तब पंफड़ के रोखवा बहिनी बीरम लागे भेटे’  
‘मेंटल मेंटल बहिनी ग्राग छोड़ दिहसी।’

परंतु गुरू की कृपा से उसे भी पुनः जीवित करके वह गुरू की सेवा में पहुँच जाता है।

**इन्द्र एवं अश्वराष्ट्र**—शैव, शाक्त तथा नाथ धर्म के पश्चात् भोजपुरी लोक-गाथाओं में इन्द्र तथा अश्वराष्ट्रों का स्थान आता है। लोककथात्मक लोकगाथाओं को छोड़ कर सौं सौ में इन्द्र तथा स्वर्ग की अश्वराष्ट्रें वर्णित हैं। इन्द्र, अश्वराष्ट्रों एवं गंधर्वों को उनके ऋद्धियों के दह स्वल्प मृत्युसौं मी जन्म लेने की आशा देते हैं। इस प्रकार सोरठ, मिथमनस, सोरठी, बिहुला इत्यादि भायक नायिकाएं स्वर्ग से पदच्युत होकर कुछकाल के लिये पृथ्वी पर आ जाते हैं और पुनः अपनी जीलापुं संभाषण कर के धसे आते हैं। इन्द्र की इन्द्रपुरी धानन्द की भूमि है, वहाँ पर सदैव असन्त श्रद्धालियाँ खेलती है, सदैव नृत्य रास रंग होता रहता है। स्वर्ग की यही कल्पना लोकगाथाओं में की गई है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में इन्द्र के साथ बहुरा, विष्णु तथा मंथिं इत्यादि के नाम का भी उल्लेख किया गया है। परन्तु ये नाम स्वामाधिक वर्णन में आ गए हैं। इनका लोकगाथा के कथानक में प्रमुख स्थान नहीं है।

**गंगा**—गंगा नदी का नाम सभी लोकगाथाओं में आता है। कहीं कहीं पर तो भौगोलिक दृष्टि से गङ्गा नाम आता है। वस्तुतः हमारे देश में प्रायः प्रत्येक नदी को यहाँ तक की कठौती के पानी को भी गंगा कह दिया जाता है। ठीक इसी प्रकार गंगा के नाम उल्लेख किया गया है। गंगा जी भी सहायक के रूप में आदर्श चरित्रों को सहायता देती है। सोरठी जब गंगा में बहा दी जाती है तो वह डूबती नहीं है। गंगा उसे किनारे लगा देती है। इसी प्रकार बिहुला भी गंगा में नहीं डूबने पाती है। गंगा उसके लिये बर भी डूबती है।

**वनस्पति देवी**—गंगा के पश्चात् वनस्पती (वनस्पति) देवी का भी नाम आता है। वनस्पति देवी अंधकारमय वन में नायक नायिका की सहायता करती है। वनस्पति देवी, वन की रानी है। अगम, दुर्गम, विशाल तथा भयंकर स्थानों को देवी देवता का रूप दे देना हमारे धार्मिक विश्वासों में सदैव मिलता है। अतएव दुर्गम जगहों में वन देवी के रूप में कल्याणकारी वनस्पति देवी की स्थापना कर देना स्वाभाविक ही है।

**मंत्र, जादू टोना**—भोजपुरी लोकगाथाओं में मंत्र, जादू टोना इत्यादि का भी वर्णन है। लोकगाथाओं के सजनायक एवं सजनायिकाएँ मंत्र, जादू तथा टोना इत्यादि अनार्य शक्तियों के कारण प्रवृत्त दिखाए गए हैं। प्रत्येक लोकगाथा में जादूगरनिधियों द्वारा नायकों को कष्ट मिलना, तांत्रिकों द्वारा नाचा पहुँचना तथा नायक नायिकाओं का भेड़ा बन जाना, लोहा बन जाना इत्यादि वर्णित है। 'सोरकी' की लोकगाथा में 'फुलिया बाइल' समस्त सेना को पत्थर बना देती है। सोरठी की लोकगाथा में 'हेवली केवली' जादू की लड़ाई करती है। गोमानायक बगदारा की लोकगाथा में एक कसावारिन (धरम बेचने वाली) गोमानायक को भेड़ा बना देती है। बिहुना की लोकगाथा में विचहूर ब्राह्मण मंत्र शक्ति से सर्पों को बंध में रखता है।

लोकगाथाओं में इन शक्तियों का प्राबल्य होते हुए भी भक्त में इनका पराभव ही दिसलाया गया है। सत्य एवं भावार्थ भाग्य पर जलने वाले नायक एवं नायिकाएँ इन शक्तियों पर विजय प्राप्त करते हैं।

**कुछ विश्वास**—भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रचलन के साथ साथ कुछ विश्वासों का भी प्रचार हो गया है। गायकों का विश्वास है कि जब से लोकगाथाओं का प्रचलन उनमें वर्णित चरित्रों का उद्भव हुआ तभी से कुछ विश्वास प्रचलित हुए हैं।

(१) 'सोरकी' की लोकगाथा में नायक सोरक की गायक लोग 'कनौजिया' शहीर, तथा लोकगाथा के सजनायक राजा शाहूदेव को 'किसनौर' शहीर बतलाते हैं। 'सोरक' का चरित्र आदर्श नायक की भाँति है, इसलिये 'कनौजिया' शहीर आज भी श्रेष्ठ माना जाता है तथा वे लोग 'किसनौर' के बिनाह दान नहीं करते हैं।

(२) 'सोरठी' की लोकगाथा में जब सोरठी को सन्दूक में बन्द करके गंगा में बहा दिया गया, तो काठ का सन्दूक सोने में परिवर्तित हो गया। घाट के किनारे एक घोड़ी ने सोने की सन्दूक को बहते देखा और लासल में पकड़ कर सन्दूक पकड़ना चाहा। परन्तु वह पकड़ न सका। उसने कैका नायक कुन्हर को बुलाया। वह धर्मार्थ व्यक्ति था, उसके हाथ सन्दूक लग गया। घोड़ी के सारसब की देखकर उसने सोने का सन्दूक उसे दे दिया और सोरठी को घर ले गया। घोड़ी जब सन्दूक को घर लाया तो वह पुनः काठ का हो गया। इसी समय वह 'हाय हाय' कर उठा।

गायकों का विश्वास है कि घोड़ी लोग, कपड़ा घोंटे समय 'हामदियो' भी करते हैं, इसका प्रारम्भ यहीं से है।



(३) 'बिहुला' की लोकगाथा के विषय में गायकों का विश्वास है कि सर्प भी आकर सुनते हैं।

(४) बिहुला की लोक गाथा में विषहरी ब्राह्मण (सज्जनायक) पनिहा (डोढ़ा) साँप को विष का भट्ठार लाने के लिए भेजा। पनिहा साँप जब विष की मोटरी सा रूढ़ा या तो मार्ग में उसे स्नान करने की इच्छा हुई, और तात्प्राय के किनारे भीदरी रखकर स्नान करने लगा। तात्प्राय की मछलियों तथा बिच्छुओं ने आकर विष लूट लिया। सर्प खाली हाथ पहुँचा। विषहरी ने क्रोध में आकर आव दिया कि तेरे काटने से किसी पर विष नहीं चढ़ेगा।

ऐसा विश्वास है कि इसी समय से पनिहा साँप विपरहित हो गया तथा बिच्छुओं में विष आ गया, क्योंकि उन्होंने मोटरी में से विष छा लिया था।

अनेक धर्मों, देवी देवताओं तथा विश्वासों पर विचार करने से यही निष्कर्ष निकलता है कि भोजपुरी लोकगाथाओं में धर्म का स्वरूप अत्यन्त व्यापक एवं समन्वयकारी है। वस्तुतः लोकगाथाएं धर्म नहीं अपितु चरित्र प्रधान हैं। आदर्श चरित्रों के विकास के लिये ही उनमें धर्मों का तथा विश्वासों का समावेश हुआ है। इन लोकगाथाओं में सभी धर्मों के देवी देवता एवं सन्त लोग सहायक के रूप में ही चित्रित किये हैं। इनका स्वतंत्र अस्तित्व कहीं नहीं है। लोकगाथाओं के नामक शायिकाओं के साथ साथ ये चलते हैं तथा आदर्श मार्ग को प्रशस्त करते रहते हैं। इन्हीं भिन्न भिन्न देवी देवताओं एवं सन्तों के नाम के उल्लेख के कारण ही लोकगाथाओं में उनके धर्म विशेष की प्रतिष्ठा पाई गई है। इसीलिये लोकगाथाओं के धार्मिक स्वरूप पर विचार किया गया है। यह हम पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं इनमें सिद्धान्त का प्रथवा कर्मकांड का प्रतिपादन नहीं हुआ है। केवल लोकगाथा में देवी देवताओं के नाम तथा उनके कार्यों का ही वर्णन है। अतएव भोजपुरी लोकगाथाओं में धर्म का स्वरूप अति विशाल एवं सामंजस्यकारी है। वस्तुतः उसमें मानव धर्म चित्रित किया गया है जिसमें दौलत, उदारता, सदाचार, त्याग, परोपकार तथा ईश्वर में विश्वास का प्रमुख स्थान रहता है।

## (१) भोजपुरी लोकगाथाओं में अवतारवाद

भारतवर्ष में अवतारवाद की भावना अत्यन्त प्राचीन है। भारतीय मनीषियों ने सृष्टि के क्रमिक विकास को अवतारवाद के द्वारा ही स्पष्ट किया है। मत्स्यावतार से लेकर बुद्धावतार तक हम सृष्टि के तिरन्तर विकास को मनीषांति समझ सकते हैं। यह भारतीय चिंतन है कि समस्त ब्रह्मांड में ईश्वर व्याप्त है, उसी के निर्देश से समस्त सचराचर परिचालित होता है, तथा वही अनेक रूपों में इस पृथ्वी पर अवतार लेता है। इस प्रकार से सृष्टि का विकास होता है, और उसमें संस्कृति एवं सम्यक्ता पनपती है। इसी को पुनः पुनः गतिमान बनाने के लिये भगवान् मानव रूप में अन्त लिया करते हैं।

पाश्चात्य विद्वानों ने लोकसाहित्य में निहित देववाद (डिविनिटी) को केवल मनुष्य के आदिम अवस्था का ही चोख माना है<sup>१</sup>। यह सिद्धान्त भारतीय लोकसाहित्य के लिए उपयुक्त नहीं है। यहाँ की परिस्थिति दूसरी है। यहाँ की लोकभाषना आदिम अवस्था से संबंध नहीं रखती अपितु देश की चिरंतन सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक साधना से सामीप्य रखती है।

अवतार का होना अर्थात् मंगल भावना का उदय होना है। अवतरित व्यक्ति सत्कर्म करने के लिये ही आता है। वह संसार में सुख शांति का संदेश देने आता है। भोजपुरी लोकगाथाओं में अवतारवाद की यही प्राचीन कल्पना निहित है। लोकगाथाओं के प्रायः सभी नायक-नायिका अवतार के रूप में हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में अवतारों के तीन रूप मिलते हैं। प्रथम भगवान् रामधैव (हनुमान्) वीर रूप में जन्म लेते हैं, जैसे कि शोरिक, विजयमल, सोमानायक इत्यादि।

द्वितीय, इन्द्रपुरी से च्युत अप्सराएँ एवं गंधर्व पृथ्वी पर आकर वन्य लेते हैं, जैसे सोरडी, बिहुला तथा हेवन्दी इत्यादि।

तृतीय देवी दुर्गा एवं गोरखनाथ की कृपा से नायकों का जन्म होता है, जैसे बृजानार तथा विजयमल।

भोजपुरी बीरकथात्मक लोकगाथाओं में अधिकोद्योग रूप में भगवान लाल-देव के अवतार लेने का वर्णन है। भोजपुरी क्षेत्र में हनुमान जी को लालदेव, कहा जाता है। हनुमान बीरता एवं सेवा भक्ति के प्रतीक माने जाते हैं। गीर-कथात्मक लोकगाथाओं के नायक भी बीर वृत्ति एवं सेवा वृत्ति रखते हैं। अतएव इनकी समानता लालदेव से करना उपयुक्त है। प्रायः सभी लोकगाथाओं में वर्णित है—

“राधा बाधी रात गहले लिहले लालदेव अवतारवा होना”

बीरकथात्मक लोकगाथाओं के प्रतिरिक्त भी क्षेत्र लोकगाथाओं में लालदेव के अवतार का वर्णन है। ‘बिहूसा’ में बासालखन्दर जन्म का वर्णन इसी प्रकार है—

“ए राम रहल महेसरा के गरम रे दहवा  
पुरे दिन बलकवा महले ए राम  
ए राम लालदेव लिहले जनमवा रे दहवा  
साबुनी महेसरा कोसी ए राम”

इन्द्रपुरी में वृद्धि हो जाने के कारण लोकगाथाओं के कई नायक-नायिकाओं का जन्म होता है। सोरठी अपने जन्म के समय कहती है—

“एकिया हो रामा इन्द्रपुरी में रखीं रामा इन्द्र परिया हो  
एक त थुकवा हमसे भइल रेनुकी।  
एकिया ही रामा सेही कारण इन्द्र राजा दिहले सरपवा हो  
नर जोइनी होई अवतरवा रेनुकी।”

इसी प्रकार बिहूसा का भी जन्म होता है—

“ए राम एक दिन इन्द्र महाराज रे दहवा  
श्याम परी के बुलाइ कहे ए राम  
ए राम जाहूँ श्याम परी मृत्यु लोकवा रे दहवा  
जाई मानुष जनमवाँ लेहूँ ए राम”

‘सोरठी’ का नायक बृजभार भी मेघदूत के यश की भाँति इन्द्रपुरी से निकाला गया है। परन्तु मृत्यु लोक में उसका जन्म गुप्त गोरक्षनाथ की कृपा से ही है। इसी प्रकार दुर्गा देवी की कृपा से विजयमल का भी जन्म होता है। यह बरदान देती हैं—

‘रामा पुन जनमी दसयें महिगवा रेता !  
रामा अगवसी सीहीं अवतरवा रेता !’

भोजपुरी लोकगाथाओं में एक ही व्यक्ति का समय समय पर अवतार लेने का वर्णन है । लोरिक अपने पिता से कहता है—

“सुनब त सुनब ए बाबिल कहनि रे हमार  
भसने में तुहें गइलऽ यव ये बाय  
सीम अवतरवा ये बाबिल भइल हो हमार  
पहिला अवतरवा हो भईल मोहुवा में हमार  
मइयाँ त रहे ये बाबिल ऊबल हो हमार  
नैनागढ़ में कहले हो रहलीं धाल्हा के बिवाह  
लेकर त हुडिया जामे सब संन ये सार  
दोसर जनमवा के हलिया सुन बाबिल हमार  
तिलकी से कहलीं बिगइवा बावनगढ़ में जाम  
बावनगढ़ के कियवा बाबिल दिहलीं हो गिराय  
तिसरे जनमवा बाबिल गवरवा में भइल हमार  
सोहरा ही भरषा नइयाँ लोरिकवा परल हमार  
चौथे जनमवा ए बाबिल काकी अवहीं हो बाय  
सेकरो त हुडिया तुहें कहीं समुआम  
सकिणी शहरवा ए बाबिल सेनी अवतार  
नइवाँ पड़ीं बुजाभार हो हमार’

इस प्रकार से भगवान के विभिन्न अवतारों के समान लोरिक भी अपने अवतार लेने का काम बतला रहा है । उपर्युक्त उद्धरण से ऐसा प्रतीत होता है कि गायकों ने समस्त भोजपुरी लोकगाथाओं के गायकों को एक में समेट लिया है और इस प्रकार उन्हें एकक्यता जामे की चेष्टा की है । उपर्युक्त पद्यांश से एक बात और स्पष्ट होती है । इससे हम भोजगाथाओं के प्रारम्भ का क्रम भी जान सकते हैं । इस उद्धरण के अनुसार ‘आल्हा’ की लोकगाथा पहले व्यापक हुई । इसके पश्चात् विजयमल का संभव आता है, तत्पश्चात् ‘लोरिकी’ और ‘सोरठी’ का ।

भोजपुरी लोकगाथाओं में अवतारवाद एवं पुनर्जन्म का विश्वास अति दोषक ढंग से व्यक्त हुआ है । लोकगाथाएँ समाज की निम्नश्रेणी में प्रचलित हैं परन्तु इनमें देश की प्राचीन परम्परा और भंगस आदर्श का जितना मूल्य एवं उदात्त चित्रण हुआ है उतना लिखित साहित्य में नहीं मिलता है ।

## (२) भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्व

भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्व का समावेश विस्तृत रूप से हुआ है। उसमें नदी, साखाब, पहाड़, वन, पशु पक्षी प्रमुख भाग लेते हुए वर्णित किए गये हैं। लोकगाथाओं में समस्त चराचर की कोई भी वस्तु जड़ नहीं चित्रित की गई है, अपितु सभी गतिमान हैं और कथानक में प्रमुख स्थान रखते हैं। वस्तुतः लोकगाथाओं में अमानव तत्व का समावेश, कोई नदीन परंपरा नहीं है। संसार के सभी प्राचीन महाकाव्यों में अमानव तत्व का प्रधान स्थान दिखाया गया है। भारतवर्ष में तो यह परंपरा अति प्राचीन और व्यापक है। संस्कृत वाङ्मय में स्थान स्थान पर पशु, पक्षी, वन, किन्नर, वृक्ष, लता सभी यथोचित सहयोग लेते हुए चित्रित किये गये हैं। इसी परंपरा का पालन लोकगाथाओं के गायकों ने भी किया है।

लोकगाथाओं का प्रथम गायक सचमुच में एक कवि रहा होगा। उसने अपनी रचना में सच्चे कवि की भाँति समस्त विश्व को आत्म सात कर लिया। उसने प्राकृतिक जगत में मानव और अमानव में, अन्तर नहीं देखा। समुद्र जैसे सब नदियों को अपने उदर में स्थान देता है, उसी प्रकार लोकगाथाओं का गायक ने समस्त आकाश को उसमें आ रखा है। वह पृथ्वी, आकाश और पताल में अन्तर नहीं मानता है। उसकी कल्पना तो दिग् दिगन्त में उड़ती है। उसकी रचना में अस्व भूमि पर ही नहीं अपितु आकाश में भी उड़ता है; मत्स्य पक्षी में रहते हैं परन्तु बाहर निकल कर सायक की रक्षा करते हैं। वन के वृक्ष स्थावर नहीं हैं अपितु सायक को सहायता देते हैं। लोकगाथाओं के गायक का दृष्टिकोण अत्यन्त विमल है। वह सभस्त सृष्टि से प्रेम करता है। उसकी प्रेम की व्यापकता में ही सभी अमानव, मानवोचित व्यवहार करते हैं। आचार्य विनोबा भावे ने भी एक स्थान पर लिखा है "कवि में व्यापक प्रेम की आवश्यकता है। नानेश्वर महाराज जैसे की आवाज में भी वेद श्रवण कर सके, इसलिये वह कवि हैं। वर्षा शुरू होते ही मेढकों का ठरना देख बसिष्ठ को जान पड़ा कि परमात्मा की कृपा की वर्षा से कृत् कृत्य हुये सत्पुरुष ही इन मेढकों के रूप में अपने धानन्दोद्गार प्रकट कर रहे हैं और उन्होंने भक्तिभाव से उन मेढकों की स्तुति की।"<sup>१</sup>

लोकगाथाओं का नायक भी इसी प्रमुख भूमि से सकल चराचर को देखता है। सृष्टि के प्रति उसकी उदार बुद्धि है इसी कारण वह सबको क्रियावान् देखता है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्त्व अधिकांश रूप में सदा एवं आदर्श का ही पक्ष लेते हैं। वे श्वेतसपियर के अमानव तत्त्व नहीं हैं जो नायकों को द्विविधात्मक परिस्थिति में डाल देते हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्त्व सशरीर उपस्थित होकर नायक के आदर्श की रक्षा करते हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्त्व के अन्तर्गत प्रमुख रूप, से गंगा यमुना, वनदेवी एवं वनदेवता, हंस हंसिनी, घोड़ा, केकड़ा और मछली का वर्णन आता है।

प्रायः सभी भोजपुरी लोकगाथाओं में गंगा और यमुना नदी का नाम आता है। गंगा नदी तो सक्रिय रूप में नायक नायिकाओं की रक्षा करती है। 'सोरठी' की लोकगाथा में 'सोरठी' को डूबने से बचाती है। 'बिहुला' की लोकगाथा में बिहुला गंगा में डूबना चाहती है परन्तु गंगा उसे डूबने नहीं देती है तथा उसके सम्मुख प्रगट होकर उसके दुःख का निवारण करती है।

'सरयरी' की लोकगाथा में वनदेवी उसकी सहायता करती है। उसे हिरण्य पशुओं से बचाती है तथा हंस का रूप धर कर सरयरी को पीठ पर बिठला कर उसे पिंगला के यहाँ पहुँचाती है। सोरठी की लोकगाथा में वनदेवता नायक बूजामार की हिरण्य-पशुओं से रक्षा करते हैं। वे रात भर बड़ा होकर पहरा देते हैं।

शोभानायक बनबारा की लोकगाथा में हंस हंसिनी घोड़ा नायक की सहायता करते हैं। हंस अपनी पीठ पर बिठा कर शोभानायक को उसकी प्रिय पत्नी बसवन्ती के पास पहुँचा देता है।

'आलहा' की लोकगाथा में 'बेंदुला घोड़ा' का सुन्दर वर्णन है। ऊदल उसी की सवारी करता है। बेंदुला घोड़ा आकाश मार्ग से भी उड़ता है और युद्ध में ऊदल को विपत्तियों से बचाता है। इसी प्रकार 'विजयमल' की लोकगाथा में 'हिखल बछेड़ा' (घोड़ा) विजयमल का अभिन्न सहचर और गुरु है। हिखल बछेड़ा उसे आकाश मार्ग से ले जाता है। युद्ध में जब विजयमल बुरी तरह घायल हो जाता है तो उसे उठाकर दुर्गादेवी के पास ले जाता है और उसे स्वस्थ कराता है। हिखल, विजयमल को प्रेमिका तिमकी से मिलव कराता है तथा उसकी भवतिमों पर उसे बाँटता भी है।

‘सोरठी’ की लोकगाथा में ‘गंगाराम केकड़ा’ का वर्णन है। ‘गंगाराम केकड़ा’ वृजाभार के साथ बचने की प्रार्थना करता है। वृजाभार उसे अपनी भोली में बाल कर चब देता है। गंगाराम केकड़ा वृजाभार को मृत्यु के मुल में से बचाता है। वृजाभार को जब सर्प ने डस लिया तो गंगाराम केकड़ा ने ही भोली से बाहर निकल कर कौवे और सर्प को ढंढ दिया और वृजाभार के पुनः जीवित कराया।

‘सोरठी’ और ‘बिहुला’ की लोकगाथा में ‘रेखवा’ मछली का वर्णन आता है। वृजाभार जब सोरठपुर के भाग में जादूगरनियों द्वारा मारा जाता है, तो रेखवा मछली उसके भस्म की भण्डि को निगल जाती है और पाताल लोक चली जाती है। वृजाभार की स्त्री हेवन्ती रेखवा मछली से भेंट करती है और उसी भण्डि की सहायता से वृजाभार को पुनः जीवित कराती है।

‘बिहुला’ की लोकगाथा में रेखवा मछली बिहुला को इन्द्रपुरी जाने का मार्ग बतलाती है। बिहुला अपने भूत पति बालासुन्दर के शरीर को रेखवा मछली के संरक्षकत्व में छोड़ जाती है।

संसार की सभी भाषाओं की दृष्टकथाओं में अमानवत्व का समावेश है। इसका मुख्य कारण यह है कि प्राचीन युग में विज्ञान की इतनी उन्नति नहीं हो पाई थी जिसके द्वारा संसार की विभिन्न घटनाओं की व्याख्या की जाय। इस प्रकार के अमानवत्वपूर्ण कहानियों का तुलनात्मक अध्ययन टानी ने अपने कथासरित्सागर के अनूदित ग्रंथ में किया है।<sup>१</sup> भोजपुरी लोकगाथाओं में भी अमानवत्व इसी रूप में मिलता है, जिसका ऊपर वर्णन किया गया है।

उपर्युक्त उदाहरणों से हमें यह स्पष्ट रूप से ज्ञात होता है कि भोजपुरी लोकगाथाओं के गायकों ने उसमें अमानव चरित्रों की सकल एवं भावपूर्ण योजना की है। वास्तव में प्रकृति के प्रत्येक अवयव का मानवीकरण संस्कृति के उच्चतम अवस्था का स्रोतक है। कुछ विद्वानों का यह कथन कि लोकसाहित्य में समुद्रिकाव्य रहता है, इसे हम कदापि नहीं मान सकते। यदि हम सम्यक् एवं भावपूर्ण दृष्टि से इन लोकगाथाओं पर विचार करें तो हमें स्पष्ट होगा कि हमें देश की संस्कृति, देश की भाकांसाएँ एवं जलित भावनाओं का अनुभव

१—सी० एच० टानी—दी भोजन थाफ स्टोरी-बाल<sup>१</sup> पृ० २५

‘नोट्स ऑन दी ‘मैथिली भाटिकिल्ल, मोठिक इत फोकसोर’ तथा देखिए।

सी० एच० बर्न—दी हैबडुक भाट फोकसोर पृ० ७५-९०

एवं आदर्शचित्र उपस्थित किया गया है । सृष्टि के गूढ़ रहस्य एवं समाजहृदय की सूक्ष्म नायनाओं को सीधी एवं सरल वाणी में निःकल गायकों ने हमारे सम्मुख उपस्थित किया है, इसकी अवहेलना हम मादायि नहीं कर सकते ।

---



## (३) भोजपुरी लोकगाथाओं में कुछ समानता

प्रथम अध्याय में लोकगाथाओं की विशेषताओं पर विचार करते हुए 'पुनर्वसि' की विशेषता पर भी प्रकाश डाला गया है। लोकगाथाओं में पुनर्वसि वर्णन अत्यधिक मात्रा में पाया जाता है। इस पुनर्वसि वर्णन के साथ-साथ भोजपुरी लोकगाथाओं में व्यक्तियों तथा स्थानों इत्यादि में भी समानता मिलती है। इनपर यहाँ क्रम से स्पष्टीकरण कर देना अनुपयुक्त न होगा।

(१) 'भाल्हा' की लोकगाथा में माहिल का चरित्र खलनायक के रूप में चित्रित किया है। माहिल, राजा परमदिवेव की रानी भल्हना का भाई था। माहिल के उदराने के कारण ही भाल्हा ऊदल को अनेक लड़ाइयाँ लड़नी पड़ीं।

'लोरिकी' की लोकगाथा में भी 'माहिल' का नाम आता है। इसमें भी माहिल खलनायक की भाँति चित्रित किया गया है। यह सुरजलि के राजा बामदेव का पुत्र है। माहिल के बहन का विवाह उसी के कारण नहीं हो रहा था, क्योंकि उसका प्रण था कि जो उसे हरायेगा वही विवाह करेगा। लोरिक ने अपने बड़े भाई संबल का विवाह वहीं पर किया। उसने माहिल को युद्ध में हरा कर उसका गर्व धूर दिया।

(२) भाल्हा की लोकगाथा में बावन सूबा तथा बावन गढ़ किले का नाम आता है।

'विजयमल' की लोकगाथा में भी बावन सूबा तथा बावन गढ़ का नाम आता है। विजयमल ने बावन सूबा को मार कर अपने पिता का बदला लिया। बावन गढ़ को भी उसने ध्वंस कर दिया।

'लोरिकी' की लोकगाथा में भी राजा बामदेव का नाम आता है जो कि 'बावन सूबा' से साम्यता रखता है। राजा बामदेव सुरजलि का राजा था तथा अहंकारी था। लोरिक ने अपने बड़े भाई संबल का विवाह उसी की कन्या से किया तथा उसके अहंकार को नष्ट किया। 'लोरिकी' के अन्य रूपों में 'बावन बीर' अथवा 'बीर बावन' का नाम आता है, जो संभवतः 'बावन सूबा' का ही रूपान्तर है।

(३) प्रायः सभी भोजपुरी लोकगाथाओं में नायिकाओं की प्रमुख दासियों का नाम 'हंसा' अथवा 'मुंगिया दासी' वर्णित है। विजयमल, सोरठी, भरथरी, गोपीचन्द में तो निश्चित रूप से यह दोनों नाम प्रयुक्त हुए हैं।

(४) गंगानदी का स्थान तो प्रत्येक लोकगाथा में रहता अनिवार्य सा है। गंगा के बिना कोई भी लोकगाथा पवित्र नहीं हो सकती, अतएव गायकों ने प्रत्येक लोकगाथा में—चाहे वह भौगोलिक दृष्टि से गलत क्यों न हो—गंगा का वर्णन किया है।

(५) 'मौरानन पोखरा' का नाम आल्हा और विजयमल की लोकगाथा में वर्णित है। आल्हा की बरात 'मौरानन पोखरे' के समीप ही ठहरती है। 'विजयमल' की लोकगाथा में कुंवर विजयमल 'मौरानन पोखरे' के समीप ही लिसकी से मिलन करवा है।

(६) 'सोरठी' और 'बिहुला' की लोकगाथा में 'रेववा' मछली का नाम आता है। भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव सत्व पर विचार करते हुए 'रेववा मछली' के कार्यों का वर्णन ही चुका है।

(७) 'केदलीवन' का उल्लेख आल्हा, सोरठी तथा भरथरी की लोकगाथाओं में किया गया है। लोकगाथाओं में केदलीवन को बड़ा भयानक एवं भयंकर-मय वन बताया गया है। उपर्युक्त लोकगाथाओं के प्रत्येक नायक को उस वन में जाना पड़ा है। किंवदन्ती है कि 'आल्हा' केदलीवन में आज तक बैठा हुआ है।

आल्हा-संबंध पर विचार करते हुए डा० श्यामसुन्दर दास ने केदलीवन (अथवा कदलीवन) को निर्जनता और संभार की व्यंजना मात्र माना है।<sup>१</sup>

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने केदलीवन को भौगोलिक सत्य माना है। 'मत्स्येन्द्र नाथ विषयक कथाएँ और उनके निष्कर्ष' पर विचार करते हुए केदलीवन (केदली देश) के विषय में अनेक तथ्य उपस्थित करते हुए वे लिखते हैं, "...कदलीवन या स्त्री देश से वस्तुतः कामरूप ही उद्दिष्ट है। कुलूत, सुवर्ण, गोत्र, मूल स्थान, कामरूप में भिन्न-भिन्न ग्रंथकारों के स्त्री राज्य का पता बताना, यह साबित करता है कि किसी समय हिमालय के पार्वत्य श्रृंखल में पश्चिम से पूर्व तक एक विशाल प्रदेश ऐसा था जहाँ स्त्रियों की प्रधानता थी। अब भी यह बात उत्तर भारत की तुलना में बहुत दूर तक ठीक है"<sup>२</sup>

१—डा० श्याम सुन्दर दास—हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० २६२

२—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथ संप्रदाय, पृ० ५५

द्विवेदी जी का मत यथायथ प्रतीत होता है। हिमाद्रय की शराई के घने जंगलों को भव्य ही प्राचीन काल में 'केदलीवन' कहा जाता होगा। इस घन की भयानकता एवं दुर्गमता के कारण ही गायकों ने लोकगाथाओं में केदलीवन का वर्णन किया है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में उपर्युक्त समानताओं का प्राप्त होना, इस तथ्य को स्पष्ट करता है कि लोकगाथाओं के गायकों ने उस समय के प्रचलित अनेक चरित्रों, तथा स्थानों को प्रत्येक लोकगाथाओं में सम्मिलित कर दिया है। हमें गायक-गायिकाओं के चरित्रों तक में भी समानता मिलती है। बिशेष रूप से भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथाओं के नायक (बाबू कुँवरसिंह के प्रतिरिक्त) एक समान ही चित्रित किए गए हैं। लौरिक, विजयमल तथा आल्हा ऊदल के चरित्र एवं कार्य कलापों में अधिकांश समानता मिलती है।

वस्तुतः मौखिक परंपरा में निवास करने के कारण ही उपर्युक्त अनेक समानताएँ हमें भोजपुरी लोकगाथाओं में मिलती हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में मिलने वाली उपर्युक्त समानता कोई एकलकी विशेषता नहीं है। अन्य देशों की लोकगाथाओं एवं लोककथाओं में इस प्रकार की समानताएँ मिलती हैं। सुप्रसिद्ध पाश्चात्य विद्वान् श्री टानी ने इस प्रकार की समानताओं (मोटिफ) का तुलनात्मक विवरण अपने 'कथा सचिस्त्रागर' के अनूदित ग्रंथ में दिया है।<sup>१</sup>

वास्तव में लोकसाहित्य में समानता एक विशेष महत्व रखता है। विद्वानों ने इसे 'अभिप्राय' अथवा 'कथानक रुढ़ि' की संज्ञा दी है। भोजपुरी लोकगाथाओं में असमान्य तत्व तथा समानताओं का आकलन करने के पश्चात् इन्हीं द्वारा कथानक रुढ़ियों का निष्कर्ष निकलता है। वस्तुतः असमान्य तत्व और समानता का सम्बन्ध किसी विशिष्ट अभिप्राय अथवा कथानक रुढ़ि से होता है। कथानक रुढ़ियाँ प्रत्येक देश की लोकगाथाओं, कथाओं तथा महाकाव्यों में मिलती हैं। ये कथानक रुढ़ियाँ वस्तु कथा को रोचक एवं भावपूर्ण बनाती हैं तथा कथा का परिवहन सुगम रीति से करती हैं। कथानक रुढ़ियों की परिकल्पना सबसे पहले लोकसाहित्य में ही प्राप्त होती हैं। महाकाव्य रचयिताओं ने कथानकरुढ़ियों की महत्ता को समझ कर अपनी कल्पना और

विशेष विवरण के लिए देखिए।

१—सी० एच० टानी—दी ओरिजन आफ स्टोरी—नोट्स आन दी मोटिफ इन स्टोरीज़—वाल १ से १०

जिसेक के अनुसार लोकगाथाओं से ही ग्रहण किया है। महाकाव्यों में निम्न-लिखित रुढ़ियाँ अधिकार रूप में मिलती हैं—१

- १—कहानी कहने वाला सुभा
- २—स्वप्न में प्रिय का दर्शन
- ३—चित्र देख कर मोहित हो जाना
- ४—मुनि का शाप
- ५—रूप परिवर्तन
- ६—लिंग परिवर्तन
- ७—परिक्षाप्र प्रवेश
- ८—आकाश वाणी
- ९—नायक का श्रीद्वार्य
- १०—हंस, कपोत द्वारा संदेश भेजना
- ११—वन में मार्ग भूलना
- १२—विजनवन में सुन्दरियों से साक्षात्कार
- १३—उजाड़ बाहर का मिलना
- १४—किसी वस्तु के संकेत से अभिज्ञान
- १५—समुद्र में सूझान, अहाज खूबना

भोजपुरी लोकगाथाओं के अध्ययन से हमें स्पष्ट ज्ञात होता है कि महाकाव्यों में प्रयुक्त उपर्युक्त रुढ़ियाँ लोकगाथाओं के लिए तबीन नहीं हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं में निम्नलिखित कथानक रुढ़ियाँ प्राप्य होती हैं :—

- १—गंगा यमुना का मानव रूप में प्रगट होना।
- २—वन में नायक नायिका की सहायता के लिए बनवती देवी का प्रगट होना।
- ३—जन्म लेते ही बालिका को अशुभ समझ कर नदी में बहा देना।
- ४—बोढ़े का आकाश में उड़ना।
- ५—हंस हंसिनी द्वारा संदेश भेजना।
- ६—जादूगरनियों से सड़ार्ह।
- ७—कैकड़ा द्वारा प्राण रक्षा।

---

१—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आधिकारिक

८—मछली का भणि निगल जाना और बाद में प्रगट करना ।

९—नायक का अवतार के रूप में जन्म लेना ।

१०—रूप परिवर्तन हो जाना—बकरा, मीना, भयवा पत्थर के रूप में ।

११—पूरोहित की कुष्ठता, राजा के कान भरना, बाप बेटी में ही विवाह करना इत्यादि ।

१२—तोते द्वारा रूप वर्णन सुनकर मोहित हो जाना ।

१३—ऐसा नगर जिस पर राक्षस भयवा बाहन का राज्य हो ।

१४—बुर्गा इत्यादि देवियों का प्रगट होना ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकगाथाओं में, लोककथाओं में तथा भारतीय एवं विदेशी साहित्य के निजन्धरी कथाओं (legends) तथा महाकाव्यों में कथानक रुढ़ियों का प्रचुर माना में प्रयोग किया गया है । हमारा विश्वास है कि इन कथानक रुढ़ियों का प्रादुर्भाव लोक साहित्य के द्वारा ही हुआ है । इन कथानक रुढ़ियों की देखकर प्रतीत होता है कि लोकगाथाओं तथा लोककथाओं के प्रणेता कितना उर्वर और कल्पनाशील मस्तिष्क रखते थे । पाश्चात्य विद्वानों का कथन कि लोक साहित्य में विकसित बुद्धि का अभाव है, असक है । इस कथन के विपरीत हमें उनकी संवेदनशील मस्तिष्क की सराहना करनी चाहिए । लोकगाथाओं के प्रणेताओं ने जिन कथानक रुढ़ियों का प्रयोग किया वे कालान्तर में चलकर और भी व्यापक हुई तथा लिखित साहित्य, महाकाव्य आदि में, इनका बहुतसे से प्रयोग किया गया । भोजपुरी लोकगाथाओं में निहित अवतारवाद, भगवानवतार तथा समानताओं की उपयोगिता देखकर हमें कथानक रुढ़ियों के महत्व का आभास मिलता है ।

## (४) भोजपुरी लोकगाथा—एक जातीय साहित्य

भौगोलिक स्थिति एवं जलवायु के फलस्वरूप प्रत्येक देश अथवा जाति के अन्तर्गत सम्यता एवं संस्कृति का विकास होता है। वहाँ के प्राकृतिक जीवन के धनुरूप ही लोगों की स्वतन्त्र प्रतिभा प्रस्फुटित होती है तथा इतिहास एवं साहित्य का निर्माण होता है। इसलिए हमें प्रत्येक देश अथवा जाति के साहित्य में कुछ न कुछ अन्तर मिलता है। जब हमारे सम्मुख अंग्रेजी साहित्य तथा भारतीय साहित्य का परस्पर उल्लेख होता है तो निश्चित रूप से हमारे मस्तिष्क में दोनों साहित्यों में निहित अन्तर एवं विशेषताएँ स्पष्ट हो जाती हैं। किसी देश के साहित्य के आधार में वहाँ का आधिभौतिक जीवन प्रकाश में आता है तथा किसी देश के साहित्य में आध्यात्मिक जीवन की छाप दिखलाई पड़ती है।

भारतीय संस्कृति एवं सम्यता के आधार में आध्यात्मिक जीवन को महत्त्व मिला है। अतएव स्वाभाविक रूप से यहाँ के साहित्य में आदर्शवाद एवं आध्यात्मिकता का गहरा पुट है। भारतवर्ष में भौतिक सुख को जीवन की शरम स्थिति नहीं मानी गई है अपितु यहाँ के जनसमूह की दृष्टि अविध्य के पूर्ण आनन्दमय अमर जीवन पर ही लगी रखी है। यही सामूहिक भावना हमारे यहाँ की धनेकानेक साहित्यिक रचनाओं में परिलभित हुई है। अमरत्व प्राप्त करने की सामूहिक भावना ही हमारी जातिगत विशेषता है। यही जातिगत विशेषता हमारे साहित्य में प्रत्येक स्थान पर मिलती है। इसी विशेषता के फलस्वरूप 'जातीय साहित्य' की संज्ञा साहित्य को मिलती है।

यह हम पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं कि किसी भी देश की संस्कृति एवं सम्यता को महज रूप से व्यक्त करने वाला साहित्य 'लोक साहित्य' ही होता है अतएव भोजपुरी लोकगाथाओं में देश की सामूहिक अन्तर्चेतना की अभिव्यक्ति हुई है। अतः हम भोजपुरी लोकगाथाओं को 'जातीय साहित्य' के अन्तर्गत रखेंगे।

प्रथम अध्याय में ही स्पष्ट किया जा चुका है कि लोकगाथाएँ किसी एक व्यक्ति की संपत्ति न होकर समस्त समाज अथवा जाति की संपत्ति होती हैं। अतएव स्वाभाविक रूप से उसमें समाज का मन भुज्जरित होता है। भोजपुरी लोकगाथाएँ भी युग युग के जनजीवन को हमारे सम्मुख प्रस्तुत करती हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में भारतीय जीवन के आध्यात्मिक पक्ष का पूर्ण स्पेण समावेश हुआ है। भोजपुरी लोकगाथाओं के नायक 'कर्मभ्रष्टाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन' के कथन का पालन करते हैं। उनके जीवन में अमौल्य कर्म-बाव मरा गया है। भारतीय जीवन में कर्म से विमुक्त होता घोर पाप माना गया है। क्योंकि हमारा विश्वास है कि प्रत्येक सत् कार्य का करना अर्थात् ईश्वर की सृष्टि में सौन्दर्य निर्माण करना है। इसीलिये भारतीय जीवन में अध्यात्म के साथ साथ कर्मवाद का महान् सन्देश दिया गया है। फल की चिन्ता न करते हुए धर्म करना ही गरवमर्म है। इस भावना का सुन्दर चित्र लोक-गाथाओं में उपस्थित किया गया है। लोकगाथाओं के आदर्श चरित्र सत्कर्म में निरत हैं। वे समस्त संसार को आदर्शवाद बनाना चाहते हैं। ईश्वर की सृष्टि को सजाकर ये पुनः उसी में लीन हो जाना चाहते हैं। वे जीवन के क्षणिक आनन्द एवं वैभव की भली साँति समझते हैं। उन्हें यह जीवन प्यारा नहीं है अपितु वे तो अक्षय आनन्द की खोज में हैं।

इस प्रकार भोजपुरी लोकगाथाओं में सांसारिक जीवन के भारतीय दृष्टिकोण को स्पष्ट एवं सहज रूप में उपस्थित किया गया है।

जीवन के आध्यात्मिक पक्ष का प्रतीक चित्रण होते हुये भी भोजपुरी लोकगाथाओं में समाज के जीवन स्तर की उपेक्षा नहीं हुई है। भोजपुरी लोकगाथाओं में जीवन का स्तर अत्यन्त वैभव पूर्ण है। सभी ओर राम-राज्य है, सभी भद्र-वस्त्र से सुखी हैं। सुन्दर नगरों एवं विवाज भवनों में लोग निवास करते हैं। समाज का निम्न से निम्न व्यक्ति भी किसी अभाव में नहीं है। यह हम ऊपर ही विचार कर चुके हैं कि भारतीय जीवन में कर्म को प्रधानता दी गई है, अतः लोकगाथाओं में सभी जातियों, सभी वर्ण अपने अपने कर्म में निरत हैं। अतएव इस दृष्टि से भी भोजपुरी लोकगाथाओं में समाज के जीवन का यन्त्रा रूप चित्रित हुआ है।

भोजपुरी लोकगाथाएँ एक भारतीय साहित्य के रूप में ही नहीं उपस्थित होती हैं, अपितु इसका स्थान विश्वसाहित्य में भी आता है। किसी भी देश, प्रजा जाति के मनुष्यों के हृदय में प्रेम, उत्साह, करुणा, क्रोध आदि माना भावों का उद्भव सदा एक सा ही होता है। उन भावों के व्यक्त करने के प्रकार अर्थात् भाषा हीली ओर परिस्थिति की भिन्नता के कारण उनकी अनुभूति के स्वरूप में कोई अन्तर नहीं पड़ सकता। अनुभूति की इस व्यापक एकरूपता में यदि हम चाहे तो विश्व भर के साहित्य को एक कोटि कर सकते हैं।

इस दृष्टि से भोजपुरी लोकगाथाएँ मानवभार को प्रतिबिम्बित करती हैं। लोकगाथाओं के चरित्रों में आदर्श है, ईश्वर में विश्वास है, वीरता है, कष्टना है तथा त्याग और उदरता है। इसके विपरीत उनमें दुष्टता, ईर्ष्या और क्रोध के भाव भी वर्तमान हैं। सदाचार और दुश्चर दोनों का यथार्थ चित्र है। संसार में प्रत्येक समय में दोनों प्रकार के लोग रहते थे और रहते हैं। उनके सपन चाहे भिन्न हों परन्तु भावभूमि समान ही है। अतएव भोजपुरी लोकगाथा आदर्श के साथ साथ मानवता के यथार्थ चित्र को भी प्रस्तुत करती हैं।

---



## (५) उपसंहार

गतपृष्ठों में भोजपुरी लोकगाथाओं पर विचार करने से हमें स्पष्ट-रूप में ज्ञात होता है कि लोकगाथाएँ देश की संस्कृति एवं सम्यता की अवतार हैं। इनसे हम देश की विगत ऐतिहासिक, आर्थिक, सामाजिक, भौगोलिक एवं राजनीतिक अवस्था का परिचय प्राप्त कर सकते हैं। यद्यपि इनकी कथा पुरानी है, परन्तु इनमें इतनी नवचेतना भरी है कि ये वर्तमान युग को भी कर्मशीलता और आनन्दमय आदर्श जीवन का गन्देश देती हैं।

हिन्दी लोक साहित्य में खोज का कार्य कुछ अवश्य हुआ है। इनमें प्रमुख हैं डा० सत्येन्द्र तथा डा० कृष्णदेव उपाध्याय। दोनों महानुभावों ने अपने ग्रंथ में 'लोकगाथा' के विषय पर विचार किया है, परन्तु उसे हम संकेत मात्र ही कह सकते हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं पर प्रस्तुत विचारविमर्श लोकगाथा संदर्भी अध्ययन की दिशा में पहला कदम है। प्रबंध को प्रत्येक दृष्टि से पूर्ण बनाने का भरसक प्रयत्न लेखक ने किया है, परन्तु कुछ कमियाँ तो होंगी हीं। वास्तव में लोकगाथाओं का अध्ययन एक अत्यन्त जटिल विषय है। लोकगाथाओं में इतनी विपुल सामग्री भरी पड़ी है कि प्रत्येक लोकगाथा को अध्ययन का घनत्व ही विषय बनाया जा सकता है। उदाहरण के लिये आल्हा, लोरिकी, विजयमल तथा सोरठी इत्यादि लोकगाथाओं को हम ले सकते हैं। इन लोकगाथाओं का घाकार और प्रकार इतना विचाल और विविध है, कि इन्हीं पर एक एक ग्रंथ तैयार किया जा सकता है।

लोकगाथाओं का सांगोपांग अध्ययन, उनके विविध रूपों का संग्रह तथा संरक्षण का कार्य शीघ्रातिशीघ्र प्रारंभ होना चाहिए। क्योंकि आज के संक्रमण काल में लोकगाथाएँ विस्मृत होती जा रही हैं। गांवों में अब कठिनाई से गाथा गाने वाले मिलते हैं। जो मिलते हैं उन्हें भी आभा-सीहा याद रहता है। इस परिस्थिति का लेखक को प्रत्यक्ष अनुभव है। विशेष रूप से 'आल्हा' के भोजपुरी रूप तथा 'बानू कुंवरसिंह' के मौखिक रूप को खोजने में अति कठिनाई का

१—डा० सत्येन्द्र एम० ए० पी० एच० डी०—'ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन'।

२—डा० कृष्णदेव उपाध्याय एम० ए० डी० फिल०—'भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन'।

घनुभव हुआ। आजकल भोजपुरी प्रदेश में 'भास्वा' का प्रकाशित बैसवारी रूप की अधिक प्रचार में है। इसी कारण प्रस्तुत अध्ययन में लेखक ने श्री प्रियर्सन द्वारा एकत्रित भोजपुरी रूप से सहायता ली है। गद्दी परिस्परि 'बामू कुंवरसिंह' की लोकगाथा की है। भोजपुरी प्रदेश में 'बामू कुंवरसिंह' विषयक लोकगीत, लोकगाथा से अधिक लोकप्रिय हैं। इसके गानेवाले भी बहुत कम मिलते हैं। जो मिलते हैं वे भी प्रकाशित पुस्तकों की सहायता से ही करते हैं। इसी लिए लेखक में भी प्रकाशित पुस्तक से सहायता ली है।

वास्तव में लोकगाथाओं का संग्रह एक विद्यार्थी के लिए असंभव नहीं तो भक्ति कठिन अवश्य है। एक एक लोकगाथा के विविध रूपों को एकत्र करने के लिए कई मास का समय चाहिए। इस कार्य से लिए आर्थिक सहायता अत्यन्त आवश्यक है। अस्तुतः इस जटिल कार्य को एक संस्था ही कर सकती है। उरसाही कार्यकर्ताओं का समूह आर्थिक सहायता से परिपूर्ण होकर जब इस कार्य में लगेगा तभी लोकगाथाओं का वैज्ञानिक संग्रह संभव है।

देश के कुछ प्रमुख विद्वानों ने लोकसाहित्य विषयक अध्ययन की ओर ध्यान देना प्रारंभ कर दिया है। उत्तरप्रदेश में 'हिन्दी जनपदीय परिषद्' की स्थापना हमारे हृदयों में आशा और उत्साह का संचार कर रही है। हिन्दी के अन्य प्रादेशिक क्षेत्रों समितियों और परिषदों की स्थापना एक नए युग की सूचना दे रही है। लखनऊ में स्थापित 'लोक संस्कृति परिषद्' गद् कई वर्षों से लोक साहित्य संबंधी कार्य कर रही है। बुन्देलखंड में 'लोकवाचार्प परिषद्'; मालवा में 'मालवा लोक साहित्य परिषद्'; राजस्थान में 'भारतीय लोककला मंडल'; पंजाब में 'लोकसाहित्य परिषद्' तथा भोजपुरी और ब्रज जनपद में कई छोटी मोटी संस्थाएं लोकसाहित्य संबंधी कार्य को आगे बढ़ा रही हैं।

उपरोक्त संस्थाओं के होते हुए भी आज भारतीय लोकसाहित्य के अध्ययन के निमित्त राज्य से मनीमीत एक केन्द्रीय संस्था की परम आवश्यकता है। इस संस्था में विद्वानों एवं कार्यकर्ताओं की नियुक्ति होनी चाहिए। भिन्न-भिन्न प्रदेशों में लोकसाहित्य की समग्र एकत्र कर उनका तुलनात्मक अध्ययन ऐसी ही संस्था कर सकती है।

अन्त में आकाशवाणी (माला इंडिया रेडियो) के विषय में कुछ निवेदन करना अनावश्यक न होगा। पटना, लखनऊ तथा इलाहाबाद केन्द्रों से भोजपुरी

लोकगीतों तथा ग्रन्थों का तो अवश्य प्रचार हो रहा है, परन्तु जहाँ तक अनुमान है, अभी तक भोजपुरी लोकगाथाओं की ओर अधिकारियों का ध्यान नहीं गया है। संभवतः इसलिए कि ये अल्पज्ञ वृहद् आकार के हैं। इसलिए उचित यह है कि लोकगाथाओं के प्रमुख अंश, परिचय के साथ प्रसारित हों।

---

परिचाष्ट :कः

## (१) आल्हा का ब्याह

अरे रामा लागल कचहरी जब आल्हा के बंगला बड़ बड़ बनूमान,  
लागल कचहरी उजैनन के बरवार  
भी सी नागा नागपुर के नगफनी बाँध कमर तरवार  
बढ़ल बाड़े काकन खिली के लोहतमियाँ तीन हजार  
मढ़वर तिरौता करमावर हुँ जिनहूँके बढ़ठे कुम्ह चंदास  
झड़ल उभनिदाँ गुजहूनियाँ हँ बाबू बढ़ठल मढ़हियाबाल  
नाच करावे बंगला में मुरलीधर बँस बजाव  
मुर मुर बाजे सारंगी जिनहूँके इन इन बाँधे सितार  
तबला चटर्क रसबैनन के मुख चन्द सितारा लग्य  
नाचें पलुरिया संचल धीप में लौड़ा नाचे ग्यालियरवाल  
तोफा नाचे बंगाला के बंगला होय परी के वाच  
सात मन का कुँजी दस मन का घुटना लाग  
ओहि समन्तर रुदन पहुँचल बंगला में पहुँचल जाय  
देखि के सूरत रुदन के आल्हा मन में करे तुमान  
देहियाँ देखो लोर धूमिल गूहवाँ देखीं उदास  
कौन सकेला तोर पड़ गइल बाबू कौन मइसन गाढ़  
मेद बतावा दू जियरा के कइसे बूझें प्राण हमार

अरे त हाथजोड़ के रुदल बोलल महधा सुन बरम के बात  
पड़ि सकेला हँ देहन पर बड़का माइबात बनाम  
पूरब मरलों पुर पाटन में जे दिन सात खंड नेपाल  
पन्चिम भरलों मदम लहोर दक्खिन थिरिन पहाड़  
चारि मुलकवा खोजि मइलीं कतहीं न जोड़ी मिले कुँभार  
कनियाँ जाभल तैनागढ़ में राजा इन्दरमन के दरबार  
बेटी रूप सयानी समदेवा के अर माँगल बाँध जुधार  
बड़ जालसा हुँके जियरा में जो मइया करों बिमाह सोनवा से

X

X

X

X

सागल लड़ाई तैनागढ़ में घोड़ा चल हथारे साथ

एलना बोली घोड़ा सुन गइल बाँझा जरि के भइल संगार  
 बोलल घोड़ा डेवा से बाबू डेवा के बलि जाग्रो  
 बज्जर पड़ि गइल आल्हा पर सोपर गिरे गजब के धार  
 जब से अइनों इब्राहान से तब से बिपत भइल हमार  
 गिल्खू बियाइल बा धूरल में बालन में भांग लाग  
 मुरचा लागि गइल तरवारन में जग में हूब गइल तलवार  
 आल्हा लइइया कबहो भ देखल जग में जीवन है दिनचार  
 अतना बोली डेवा सुन गइल डेवा खुशी भगव होइ जाय  
 खोलें मगाही खोलें गिछाड़ी तौलें सोनन के लगाम  
 पीठ ठोक के जन घोड़ा के घोड़ा सदा रहै कलियात  
 धलल जे राधा बसुमत घुबसेनुल चयल बनाय  
 घड़ी भड़ाई का अंतर में कवल कन पहुँचल जाय  
 देखिके सुरतिया भेंबुल के रुदन हंगके कहल जवाब  
 हाथ जोड़ फे रुदन बोलल बोड़ा सुनेने भात हमार

X

X

X

भूजे डंड पर तिलक बिराजे परतापी रुदन थोर  
 फाँद बछेड़ा पर लड़ गइल बाँझा गर भइल असवार  
 घोडा बेनुकिया गर बगइल घोड़ा हुंसा गर डेवा थीर  
 दुइए घोड़ा दुइए राजा नैनागढ़ चयल बनाय  
 मारल बाबूक हूँ घोड़ा के घोड़ा जिमीन डारे पांव  
 उड़ि गइल घोड़ा सरगे बलि गइल घोड़ा चला बराबर जाय  
 रिमझिम रिमझिम घोड़ा नाचे जैसे नाचे जंगल मोर  
 रात दिन का खलजा में नैनागढ़ लेल उकाय  
 देखि धुलवारी सोनवाँ के रुदन बड़ मीन होय जाय

X

X

X

बेर बेर बरखी बघ रुदन के सरिका कहलउ न भाने मोर  
 बरिया राजा नैनागढ़ के नइया पड़े इंदरमन थीर  
 बावन घुरगुल के किल्ला है जिन्ह के रकबा सरग पताक्ष  
 बावन खाना नैनागढ़ में जिन्ह के रकबा सरग पताक्ष

बावन कुलहा के घिरघारी कहबीलक भुरैया घाट  
 भारत स जुदव बाबू ददल नाहक अइहे धाम ठोहार  
 पिंढा पांवी के ना बचवें हो अइह बन्स उज्जार  
 एतना बोलौ हदल सुन गइल तरवा से लहरल घाम  
 एकदल भौंटा है देवी के भरती पर देल गिराय  
 झील सनीचर है रुदल के बाबू देखत काल समाम  
 बूचर बप्पर बूचर मुबका बेबी के देले लगाय  
 लेके दाबल ठेकुना तर देवी राम राम धिचियाय  
 रोए देवी फुलवारी में हदल जियरा छोड़ हमार  
 मेट कराइब हम सोनवा से . .

X

X

X

नाम हदल के सुन के सोनवा बड़ मंगन होय जाय  
 लौड़ी लौंडी के ललकार सुगिया लौंडी बात मन्दाय  
 रात सपनवा में सिव बाबा के सिव पूजन खसी बनाय  
 जीते कपोला है गहना के कपड़ा कइसे धाव उठाय  
 खुलल पेटारा कपड़ा के जिन्हके रास देल लगवाय  
 पेन्हल घोचरा पच्छिम के मसमल के गोठ चढ़ाव  
 चोलिया मुखरत के अहू में बावन नन्द लगाय  
 पोरे पोरे घंगुठी पड़ि गइल छारे चुनरियन के कंककार  
 सोमे नगीना कनगुरिया में जिन्हके ह्रीरा चमके दाँत  
 सात लाख के मंग टीका है लिलार में लेली लगाय  
 जूड़ा खुल गइल पीठन पर अइसे लौटे करियका नाग  
 कइ दरपनी मूँह देखे सोनवा मने मन करे गुमान  
 मरजा मइया राजा इंदरमन घरे बहिनी राखे कुंभार  
 बइस हमार बिल गइले नानागढ़ में रहीं बार कुंभार  
 आग लगाइलि एह सूरत में नना सेवली नार कुंभार

घरे त नागल कचहरी इन्दरमन के बंगला कइ बड़े बड़भान

ओहि समान्तर लौंडी पहुँचल इन्दरमन कन गइल बनाय  
 आइल राजा बघरुदल सोनवा के डोला घिरावलबाध  
 माँगें बिमहवा सोनवा के बरियारी से माँगे विवाह  
 हवे किछु दूता आसन में सोनवा के लाख छोड़ाय

मने मन कौंकि राजा इन्दरमन थाधु भसेमन करे गुमान  
 जेर जेर जरजों सीनया के बहिनी कहजन मनसऽ मोर  
 मड़ि गइल बीड़ा जजिम पर बीड़ा पड़ल तो भाख  
 हँ केस राजा जड़बइया रुदल पर बीड़ा साथ  
 चाहइ कांपे लड़बइया के जिन्हूके हिले बतीसों दाँठ  
 केकरा जियराहँ भारी रुदल से जान दियावे जाय  
 बीड़ा ठठावल जब महारासिध कल्ला तरवेल बनाय  
 भाख बंका बजवाये भकड़ी बोले जुभान जुभान  
 एकी एका दल बदुरल जिन्हूके दल बावन नबे हजार  
 दूढ़ सकुना विवाउर के गिनती नाहीं जब हाथ के गनती माहि  
 बावन भकुना के खोलवाई राजा सोरह से दन्तार  
 नव्वेसी हाथी के दल में मँदल उपरे नाग बन्वर भँडराय  
 असल परबतिया परबत के लाकर बाँध धनँ सलवार  
 चलभ बंगाली बंगला के जोहन में बड़ चंडाल  
 चलल मरहूठा दबिसन के पक्का नी भी भन के गोला साथ  
 नी सी तोप चलल सरकारी बंगनी जोते तेरह हुकार  
 बावन गाड़ी पयरी जादल तिरपन गाड़ी बरूध  
 बचिस भाड़ी सीसा लद गइल जिन्हूके लगे लदल तरवार  
 एक खेला एक बबा पर नब्बे लाल असवार

×

×

×

×

सड़ तड़ तड़ तैगा भोले जन्हूके खटर खटर तरवार  
 भीसे खेरियन में हुँड़ड़ा पर वइसे पलटन में पड़ल रुख बबुभान  
 जिन्हूके टंगरी धँके भीगे से त चूर चूर होइ जाय  
 मस्तक भारे हाथी के जिन्हूके झोंग चलल बहाम  
 थापड़ भारे ऊँटन के चाव टाँग चित होय जाय  
 सवाभाख पलटल कटि गइल छोटक के  
 जी तक भारे छोटक के सिरवा दुइसंब होइ जाय  
 भाँगल सिलका छोटक के राजा इन्दरमन के दरबार  
 कठिन लंका बा बघ रुदल सभ के काटि देल मैदान  
 एतो मारता इन्दरमन के रुदल के देखे छाती भारे बजर के हाथ  
 लै जड़ावल पालकी परदर बोली में भइल बनाय

बीड़ा पड़ि गइल इन्दरमन के राजा इन्दरमन बीड़ा सेल सछाय  
 एकी एका दस बटुरे दस कामन मन्ने हज्जार  
 बावन भक्तना खोलबाइन एकवन्ता तीन हज्जार  
 नौ सौ तोप थले सरकारी मँगनी ओले तीन हज्जार  
 मारह फेर के तोप मंगाइल धुरी से देल भराय  
 किरिया पड़ि गइल रजसाइन में बायू जीअल के चिककार  
 उन्हुके काटि करों अरिहान  
 बलल जे पलटन इन्दरमान के शिव मंदिर पर पहुँचल जाय  
 तोप सभाभी दगबावल साक डकूा घेत बजबाय  
 लखर पहुँचल था ऊवल कन भइया भाइहू सुनो मोरी बात  
 कर तैयारी पलटन के शिव मंदिर पर बली बनाय  
 निकलत पलटन ऊवल के शिव मंदिर पर पहुँचल जाय  
 बीसल राजा इंदरमन बायू ऊवल सुनो मोरी बात  
 डेरा फेर एजनी से तोहार महाकाज कट जाय  
 तब ललकारे ऊवल बोलल राजा इंदरमन के बलि आओ  
 कर द बियहवा सोनवाँ के काहे यढ़इव रार  
 पड़ल लड़ाई है पलटन में आर थले लागल ललवार  
 ऐबल उपर पैबल गिर गइल अलवार उपर अलवार  
 भुइय पैबल के मारे नाहीं थोका अलवार  
 जेती महाबत हाथी पर सबके छिर वैज दुलराय  
 छवे महीना लड़ते बीतल भवना हूटे इन्दरमन बीर  
 बलल जे राजा नथ कदल सोनवाँ कन गइल बनाय  
 हाथ जोड़ के ऊवल बोलल भौजी सोनवाँ के बल जावों  
 केहू के मरला से भुइहूँ अप्पन करल बीर कटाय  
 जवहीं तू कटब भइया इन्दरमन के तब सोनवा के होइ बियगु  
 अतना बोली सोनवाँ सुनके रानी बड़ भँगन होय जाय

×                      ×                      ×                      ×

काँचे महुँहवा कटवाये छये हरीशरी बाँस  
 लीगा के माझो छववाल था  
 नौ सौ पंक्ति के बोजावल मँडवा में देल बिठाय  
 सोला के कलसा बइठले बा मँडवा में  
 पीठ काठ के पीड़ा बनावे मँडवा बीच मँडार  
 जाँच काटि के हरिस बनावे मँडवा के बीच मँडार



मूझी काट के दिया बराजे मेंइवा के बीच मेंझार  
 पलटन चल गइल ऊदल के मेंइवा में गइल समाय  
 बहल दादा है सोनवा के मेंइवा में बहल बाय  
 बूझा मदनसिंघ नाम धराम  
 एक बेर गरजे मेंइवा में जित्ठके दल के दल दुमार  
 सोलल राजा बूझा मदनसिंह सारे रुदल सुन बात हमार  
 कलबड़ सेली है बघ रुदल के मोर नलिनी से करे बियाह  
 पड़ल लड़ाई हू मेंइवा में ऊदल गन में करे गुमान  
 आधा पलटन फट गइल बघ रुदल के सोने के कलसा बूझलबा  
 बीचो दोह्राई जब देवी के देवी भाता लागू सहाय  
 बीचल सेगा है बघ रुदल बूझा मदनसिंघ के भारल बगाम  
 सिरवा कटि गइल बूझा मदनसिंघ के  
 हाथ जोड़ के समदेवा बोलल बबुआ रुदल के बलि जाग्रो  
 कर बिऊइवा तू सोनवा के भीसे पंडित सोलाय  
 आधी रात के भम्मल में दुलहा के ले ले बोलाय  
 ले बहलवल जब सोनवा के आहवा के करे बियाह  
 फल बियाहवा अऊर सोनवा के बरिआरिया सादी कैल बनाम  
 भी से कैदी बाँधल मोहि गाड़ी में रातके बेड़ी बेल करवाय  
 जुग जुग बीच बाबू ऊदल तोहार अमर बजे सरवार  
 सोलल निकलल जब सोनवा के मोहवा के लेजतकाय  
 राति क दिनवा का चमका में मोहवा में पहुँचल बाय

## (२) लोरिकी

लोरिक और चनवा का बियाह, (चनवा का ओदार)

हे राम जी के नह्याँ जपे संक्रिया चाहे बिछान  
जेकर जपले बनी मुकुतिया भा सुरधाम  
एहवर भइया दुख्खा होई भपई बिहान  
छुटल त दुख्खा हमार अछरिया हमार कंठ  
गावे भनवा करता लोरिकामन मनियार

×

×

×

×

भरे जब सइत लइत माई पर नजरिया लोरिक के परिजाय  
लोरिक देखेले के मइया इहवा आइसिबाय  
सब दूनो बीर हटी के फरकवा होले ठाढ़  
छोड़ी दिहले जइल दूनो असाढ़ा से बहिराम  
लोरिक कहले कहू ए मइई गउरवा के हाल  
असना सुनके माई सुलहत साजेजी जवाम  
वहेली जे सुन ए बनुषा का कहूँ गउरवा के हाल  
गउरवा में आइल बाटे बाठवा हो चमार  
राजा साहदेव के बेटी खानवा हू जेकर माम  
सीमहट में मइल रहल जेकर बियाह  
भगत आवतिया गउरवा गुजरात  
बिचवे जंगलवा बाठवा के लिहलसि पिछियाय  
इजती नचाके खानवा गउरवा में अइली पराय  
भोकरे के बाठवा गउरवा में से आइल पिठिमराह  
भाइ कर सऊँसे गउरवा में कहलसि बिचिघाम  
सऊँसे गउवाँ भिसि के कदऽ बना से हमार बियाह  
हर का मारे काहे केहू ना बाठवा के दिहल जवाम  
बाठवा के ठरे साहदेव के तरवा बटकल बाय  
माहीं केहू दिहल बाठवा के जवाम  
हाइ से भाइ के फँकसिहा इनरवा में नयाम

पानी भरे गइलि हूा बेटी मंजरिया हो हुम्हार  
 छोरी के पटकों विहलसि धरोथा बाठवा चमार  
 भतना सुनेला जब सोरिकावा बीर मान  
 खिसिया के मारे देही सहुरवा नटकल बाय

× × × ×

होई के तैयार दूनो मरय करेले उहाँ भिकान  
 नैसवा में गंसावा दूनो बीर के मिसी जाम  
 छाती में छाती सिरवा से सिर सटी बाय  
 दौब त काटी के सोरिका बाठवा के बिगे उठाय  
 जाके बाठा गिरल करका धरती पर सहुराय  
 तब सोरिका फानिके छाती पर हो गइले असवार  
 नाक हाथ काटि के बाठवा के भगवान  
 भागत बाठवा उहवाँ से जंगलवा के धरे राह  
 इहाँ संजसे गजरा बंका पिटी जाय  
 भरे सुनेले गइवा में चनवा डंकवा हो पिटाव  
 मने मने अपना चनवा करेले बिचार  
 कहले जे सोरिका सइसन ना जगत में केहू बाय  
 केहीं भीति होई मोरा सोरिका से मुलाकात  
 कवना जुगती से करीं सोरिका से मुलाकात  
 बइठ के बभवा लिखेले पतिया बताय  
 एबाबिल छलीसों बरन गजरा के कराय जेवनार

× × × ×

हो गइल बिजइया लोग राजा के पहुँचे हुम्हार  
 करे सगले भोजन लोगवा भितरा से बहुरा मकान  
 मामा बिधि के बनलवा जेवनार  
 माइहा का मने से माँव के नधिया बहि जाय  
 सोरिका के सरतिया चनवा देखति रे बाय  
 हाथवा के सेले बारे जानवा पान के झिल्ली सगाय  
 सोचतिया उहाँ कहसे गिराई झिल्ली सोरिका के पतलवा  
 बीरा अब गिरबलस गिरे सोरिका के पातल बाय

जइसे खिल्ली गिरल जिहूँ लोरिक उठाव  
गरल नजरिया लोरिक के जानवा के ऊपर जाव

× × × ×

खापीले सबसे गउरवा के सोगवा सुती जाय  
जब उहाँ ही गइल रतिया आके निसुमार  
घमेलागल राजा बेधकी पर चीकीदार  
बरहा उठावे लोरिक गइले महुला के पिछुमार  
उहूँवे त बिगैला बरहा लोरिक ना सरिहाय  
मइले सबदवा बनवा उठे चिहूँवाय  
उठी के बनवा खिड़किया पर पहुँचल जाय  
देखतिया बनवा लोरिक मइल बाडे ठाढ़  
जइसे जोर कहले लोरिक बड़े के परवान  
तइसे जाना बारहा छोड़िके हटी जाय  
देवे लगले लोरिक उहूँवा बनवा के गारी सुनाय  
कहेले ओ रहुआ जायम, खिनरी नान्ह के बवभास  
सतना कही के लोरिक बरहा बीसे धुमाय  
धड़कर बारहा बनवा खिरकी में देले बान्ह  
लोरिक छोड़ी बारहा से चढ़ि जाय  
चढ़ी कर गइले लोरिक बनवा के महुलाय ।

× × × ×

इस पाँच दिनवा एही बिष करत मोति जाय  
एक पल बीसल एक दिनवा बनवा चदरिया गइल लोरिक से बधलाय  
चदरी त बान्ही के मुड़िया पर लोरिक बलि जाय  
लोरिकवा पहुँचल अपना अंगनवा  
मइल रहे भिनुसाहरा मुँहवा लउकत रहे उलियाय  
ओही बैठल घाँगल बहोरेले मंजरिया मनिवार  
भंजरी के नजरिया परिले लोरिक पर जाय  
देखी के सतिया उहूँवा हँसली उठाय  
कहेले, जे सुन ए मइया सुलहनी कहल हमार

देखऽ आके सगिता भ बाड़े ठाढ़ बरैठा के इमाद  
 भलना त सुनिके सोरिक् चादर देखे उत्तर  
 देखी के चदरिया सोरिक् चलि भइले मित्त के दुभार  
 कहैले नही त नेजतिया राती हथरा भइल बाय  
 जानवा के चादर से चादर मोर गइल नदलाय  
 गइसन करऽ जे केहूना जाने पावे एकर हाथ  
 भलना सुनिके बिरिजा चदरी के चपत्ति के लेले साथ  
 चलि त मइली बिरिजा राजा के भइलान  
 एते रतिया जगली खेवा सुतल का भलसाय  
 सुतल सुतल दिन बढ़ल अधिकाय  
 तब उहाँ भुंगिया लऊँही चाना के देखे जगाय  
 सोरिक् के चदरिया मंथिया चाना के देखे पास  
 भुंइवा सुखसया चाना के बिसरल बाटे सिंघार  
 मोठवा के ऊपर चाना का पपरिया परल बाय  
 देखी के हलिया चाना के भुंगिया कहे सुनाय  
 कहैले सुन ए नहिनी चाना कहल हमार  
 तू भाजू कहऽ अपना दिलजबा कर हाल  
 बड़ा भचरणवा भाजू नहिनी बारे बुभात  
 भलना त कही के चेरिया रानी के जाले पाव  
 भटकल गइली माता गंगेवा कर पास  
 जाई के कहैले चेरिया रानी से समुकाय  
 कहैले जे सुनिए रानी गंगेवा भोरे बात  
 चानवा का भइल बा कवनो भरव से मुलाकात  
 तले चादर लेके बिरिजा पहुँची उहाँ जाय  
 बाइकर बोले बिरिजा उहाँ सुभात  
 चदरी त नदला गइले नहिनी हमार  
 भलना कही के बिरिजा चदर बेले धराय  
 आपन चदर लेके चाना सोरिक् के देखे भाय  
 सब उहाँ के बलिया के परदा चाना का परि जाय  
 भेद नाहीं खुलल गइल एतने से हो ओरय

×

×

×

×

चानवा के लेके सोरिक् हुरदिया से जाके बुजाय

दिन राती रहिया धइले मंजीलिया तुरसजाय  
 भाइके पहुँचले बगसर हेन गइले दरिआय  
 धइले सकुनिया सदर हरदिया के नली जात  
 एही त सकुनिया सबर बसत बा सारंगपुर गांव  
 बनवा सारंगपुर में बाटे महीपतिया हो जुआर  
 सुधरी चाना के उहाँ मएदतवा में बह्ठाय  
 अपने त जुआ खेले महिपत के संग जाय  
 दाँव पर धइले सोरिक सोनवा के आइयेदार  
 धरेला महिपतिया दाँव पर सारंगपुर गाँव  
 अपनी बजा के भुमाही दिहले सोरिक के उलू बभाय  
 सब मन हुरके बांचल बनवा रहली हाथ  
 सेकरी के धरे दिहले दाँव पर चानवा के लगाय  
 सब फेरे धरे महीपति सारंगपुर हो गाँव  
 बड़े त खुशी से महीपति पासा लेला उठाय  
 मारेला घिरनी नचा के पखि से लगी जगाय  
 सब उहाँ गइल सकिल सोरिक के हेराम  
 मने मने बनवा अपना करेले हो बिचार  
 करिके चानवा मन ही में कहती भाव  
 भवहीं त एक दाँव हमारा बांचल असबाव  
 एक दाँव के बांचल बाटे गहनवा हमार  
 एक हाथ महीपती खेलऽ जुआ हमारा साथ  
 पासा लेके हाथ में महिपति सुमिरेला पुजमान  
 दाँव पर बइठी के जाना सारदा के बरे ध्यान  
 सनही निहारतारे बनवा के सुरतिया  
 पासा त फेंके जहाँ महीपतिया बनाय  
 नाचल पासा गिरे तेरहबे पर जाय  
 दाँव त बटोरी के चानवा अपनी हेले बजाय  
 सब कुछ जीति के जितलसि सारंगपुर गाँव  
 हाथ जोरि के बनवा सोरिक से कहती भाव  
 कहले जे चुनए सइमा कहनवा मानऽ हमार  
 जरा अब कबार इहाँ से हरदिया के बरऽ राह  
 सब उहाँ महीपतिया जुमाइन से कहें सुनाय

कहेला जे सुने ए जुघाड़ी कहल हमार  
 जीसल तिवई ले भाव मोरा पास  
 तिवई के सुरत मइया तेजली नाहीं जाय  
 हमरा नजरी से नाहीं सूरसी बिसरत बाय  
 जैसे हारे तइसे ले भाव मोरा पास  
 होखे लागल मारपीट उहुंवा सौरिक संगे साथ  
 सवापहर उहुंवा सौरिक बजवले बुनियार  
 सब त जुघाड़ी के मारी के गरदा बिहले मिलाय

×

×

×

×

बलत बलत सौरिक पहुँचल हरदिया के बजार  
 बनवा के लेके रहे लागल लोन्कि भनियार  
 एहे पहुँचल खबरिया राजा महीचनवा के पास  
 पहुँचल मांगे लगले लोरिक महीचन राजा बिषवा  
 भइल लड़इया लोरिक महीचन राजा  
 लाख फौजी काटि बिहलेसि लोरिक भनियार  
 सब त लगले जोके राजा महीचन हाथ  
 राजा पहुँचलि अपना मंत्री के तिहुल बुलाय  
 सब सही राजा से रचले मंतोरी हाथ  
 कहेसे जे सुन ए राजा से बतवा तू हमार  
 अहिर के बाटे सहजे जुगुति हो उपाय  
 हरसाल राजा हरेवा हरदी के घावे बजार  
 साल भरे एक बेर भावेला तोहरे गांव  
 छव महीना पहिले चिठी देला भेजाय  
 एक दिन राती राजा हरदी में करे मौकाम  
 सबहूँ ना जुटेला राजा हरेवा के बुतान  
 भुटी ले खाइ शाखा राजा हरदी के बाजार  
 राखा त हरेवा के आगे के होता जब मौकाम  
 सकसे त हरदी में तबही सेपरी जाला हथकार  
 जहुंवा जे मसीसई बहतर सूबा संहतारे बनीसार  
 मान नाहीं देला राजा ना बोले भियाय  
 बन्धुआ के मांस काटी बन्धुआ खाइ जाय

मोही जेत अहीर के राजा भेजेला एह बार  
 अहीर के बोला के कहऽ अहीर के समुझाय  
 कहऽ जे बेटा मोर राजा हरेवा बन्हले बाय  
 नेजरपुर जाके सेझाय बेटा के मोटा झड़ाय  
 कहा हम नेकिया मानव जनम जनम मरी तोहर  
 लिखी हम देवी तोहरा के हरवी के ठकुराय

:लोरिक इस वदयन्य को समझता है : परन्तु अपनी वीरता को प्रगट करने के लिए वह नेजर पुर जाकर हरेवा को भार बाँधता है और विजयी होकर हरदी-सीढ़ता है, तथा राजा से साचा राज्य ले लेता है :

गजरा का हाल :—

अरे रोये त भंजरिया अपना अंगला  
 जियत माई खोलइन रहली घरवा  
 भसुर त रहले संवक बिरवा  
 सवा लाख गइया रहली बोहवा  
 बहंगी पर दुधुवा भावे गजरा  
 दुधवा के फुलवा हम कहलीं गजरा  
 हे लागल हमार सेकिया फुलवा  
 बादा एह्वर परिगइल बिपतिया गजरा  
 समालाख गइया बेर केले गइल ना दुसाध  
 गजरा के राजा बाड़े साहदेव  
 ओकरे बेटे रहे जनवा हो राम  
 जेकरा ना गुरल मोगल आ पठान  
 अरे भंजरी का रोवे भरती डोले  
 लागल डोले इन्दरपुर कैलाश  
 बगमग होले लागे इन्दर के दरबार  
 जेतना रहले आपुन में करे सगे बिभार  
 देख मृत्युमुखनवा केकरा परल बा बिपतिया  
 सादी मइया इनार के गइल सहाय  
 बहिन हमार दुसगा सेवक पर बिपतिया भरलबाद  
 हो जाय दुसवा दू सहाय



धरें स दुखगा पहुँचल गउरा हो ठाढ़  
 बाहिने मोसले मंजरी सती  
 रोइ रोइ कहे दुखगा से भापन हाल  
 ए दुखगा अब तक बनल रहें गउरा  
 सब त बेत रहनी दोहरा पूजा सोहार  
 बिपस के पड़ल केहू ना देता साथ ।

इसके पश्चात् दुखगा हरदी पहुँचती है और गउरा का सब हाल लोरिक से कहती है । लोरिक मह मुनकर चनवा को साथ लेकर गउरा को खल पड़ता है । गउरा पहुँचकर अपने गाँव की मछा को बुधावता है, तथा मंजरी और चनवा के साथ सुख से रहने लगता है ।

---

## ३ विजयमल

हम त सुमिरी बोर के मिलसिया रे ना  
 हाइ हाइ रे बिधाता करतरवा रे ना  
 भव सुनीं पंच आगे के हवलवा रे ना  
 रामा सपना बेले देवी माई दुखुवा रे ना  
 भबुआ गोहरा पुतर होइहें तेजमनवा रे ना  
 रामा बलि जइहें रंगरे महुलिया रे ना  
 रामा पसवा में रानी मनबलिया रे ना  
 रामा बलि गइले घुसल सिधवा रे ना  
 रामा बलि गइले रंगवा महुलिया में ना  
 रामा तब कइले भोगवा बिलसवा रे ना  
 रामा रहि गइले तब दुनिया बरवा रे ना  
 रामा नरवा मंसवा भइले सरिकावा रे ना  
 रामा मनुल में भइल सुसहुलिया रे ना  
 रामा बेटा भइले राजा घुरमुलसिधवा रे ना  
 रामा भनवन सोनवा सुटबले रे ना  
 रामा भइल बाटे सुसी कचहरिया रे ना  
 रामा एजा केतउ रहल एजा बलिया रे ना  
 रामा आगे सुनीं आगे वे मयनवा रे ना  
 रामा सुनीं आगे के कचनवा रे ना  
 रामा बेटा भइल बावन सुवेदरवा रे ना  
 रामा नांव परल तिलकी बवुनिया रे ना  
 रामा एते नांव परल कुवर विजयमलवा रे ना  
 रामा बाप जी के नांव घुरमुल सिधवा रे ना  
 रामा भाई के नांव घिरानन छसिरिया रे ना  
 रामा भाता जी के नांव भनबलिया रे ना  
 रामा भइली के नांव सोनवा मतिया रे ना  
 रामा भोद नांव कुंवर बिजइया रे ना  
 रामा बाबन देस में बाबन सुवेदरवा रे ना

रामा बेटा के नाँव मानिकचन्दवा रे ना  
 रामा शनिया के नाँव मयनवा रे ना  
 रामा भलजी के नाँव फुलबामतिया रे ना  
 रामा नाँव परल तिलकी बबुनिया रे ना  
 रामा लागल ओज बावन सुबेदरवा रे ना  
 रामा भेजे लागल देख देस घनवा रे ना  
 रामा बबुनी के खोजी देहू लरिकावा रे ना  
 रामा धान्हि खलले बावन बरिभतिया रे ना  
 रामा केहू नाहीं लिहले तिलकवा रे ना  
 रामा जीटि भइले जाति के धवनवा रे ना  
 रामा केहू नाहीं लेला तिलकवा रे ना  
 हाइ हाइ रे बिषाता करसरवा रे ना  
 मानिक कवना बिधि लिखला लिखवा रे ना  
 रामा बह्या के लिखले लिखवा रे ना  
 रामा मारल टांकी नाहीं होई भिभेदवा रे ना  
 रामा बोले लागल बावन सुबेदरवा रे ना  
 बबुना भुमिलेहु बेटा मानिकचन्दवा रे ना  
 बेटा खसि जाहू घुहमल पुरवा रे ना  
 बबुना तिलकी कहल तिलकवा रे ना  
 बबुना घुहमल सिध का भइल बा लरिकावा रे ना  
 रामा सब भेजेले जाति के धवनवा रे ना  
 रामा जाइ त दगले सलमिया रे ना  
 रामा सुनि 'लेहू हमरी खरजिया रे ना  
 बाबा बिदा कहले बावन सुबेदरवा रे ना  
 बाबू बोले लागल जाति के धवनवा रे ना  
 बाबू केहू देहू अपन लरिकावा रे ना  
 रामा बोले भगले घुहमल सिधवा रे ना  
 रामा नाहीं करमि सविया विग्रहवा रे ना  
 रामा खरड सारे घुहमल सिधवा रे ना  
 लखले बेटा भइले धिरानन क्षतिरिया रे ना  
 बाबू का हके हकी ना हमलिया रे ना  
 रामा खारी खातिर मांगता लरिकावा रे ना

रामा लेह सेबि बावन के तिलकिया रे ना  
 रामा लेह जिहले श्रीजा पतिरिफवा रे ना  
 रामा रोपि दिहले तिलक के दिनवा रे ना  
 रामा नहिं मनले बाप के कहनवा रे ना  
 रामा जेहिया रोपले तिलकके दिनवा रे ना  
 रामा तहिया आइल तिलकी के तिलकवा रे ना  
 रामा तेलवा से गोहवा धोअयले रे ना  
 रामा बिब दिहले पानी एवजवा रे ना  
 रामा तब सिमाइल मानिक चनवा रे ना  
 रामा पानी बेगर मरलसि हूँ जमवा रे ना  
 रामा जहिया चलिहें बावन देश मुलुकवा रे ना  
 रामा देखिलेबि इनकर गियनवा रे ना  
 रामा बलि गइले बावन देश मुलुकवा रे ना  
 रामा देखिलेबि इनकर नमवा रे ना  
 रामा चलिगइले बावन देश मुलुकवा रे ना  
 रामा बइठल बाड़े मितबी वंघनवा रे ना  
 रामा तहाँ बइठल बावन सुबंदरवा रे ना  
 रामा पूछे लागल श्रीजा के कुसलिया रे ना  
 रामा रोवे लागल बेटा मानिकचनवा रे ना  
 रामा भारि धलससि पानी बेगर परलवा रे ना  
 रामा जइसे मरले पानी बेगर जनवा रे ना  
 रामा तइसे बान्हधि जेहल बरिअतिया रे ना  
 रामा चललि बाटे घाणु बरिअतिया रे ना  
 रामा चललि बाटे छपनि लाख फउरिया रे ना  
 रामा रास गिरल मंवरामन पोकरवा रे ना  
 रामा होखे लागल घोड़ा घोइदइरिया रे ना  
 रामा लागल बरिअतिया दुअरिया रे ना  
 रामा होखे लागल शायी केर बिमहवा रे ना  
 रामा सोच लागल बेटा मानिकचनवा रे ना  
 रामा कब लेबि तिलक के बदलवा रे ना  
 रामा बोलत बाड़े मंदिरी देवनवा रे ना  
 रामा सुनि जेह बेटा मानिकचनवा रे ना

रामा झड़हें माँझों बरिअतिया रे ना  
 रामा तब दीह सब के जेहलिया रे ना  
 रामा कुले खूँटे बन्हिह बरिअतिया रे ना  
 रामा नाघल बाटे हिछल बछेड़वा रे ना  
 रामा दिहल बाटे अगली पछहिया रे ना  
 रामा दिहल बाटे आँखि में छोपनिया रे ना  
 रामा तब रहै दिहलसि हकुमवा रे ना  
 रामा तब गइल सब बरिअतिया रे ना  
 रामा होम्मे लागल आँइया मंदुआ रे ना  
 रामा बहरी से हनेला केवरिया रे ना  
 रामा खाली धुरेला हिछल बछेड़वा रे ना  
 रामा छुटि गइले भंवराजन पोखरवा रे ना  
 रामा घोखवा से मंगलसि फजदिया रे ना  
 रामा दिहलसि परवाइ हथिअरवा रे ना  
 रामा अइसहि त दिहलसि सब के घोखवा रे ना  
 रामा मारि कइलसि आँइया सबइया रे ना  
 रामा बाप बेटे डललसि ओजवा रे ना  
 रामा मीचे मुड़ि ऊपर कइलसि गोड़वा रे ना  
 रामा तोड़वा में दिहलसि खपचरवा रे ना  
 रामा बान्हि घलसि छपनलसि पलटनिया रे ना  
 रामा रोए लगलें नाबू धुरमुलसिंघवा रे ना  
 रामा नाहीं भनले बेटा मोर कहनवा रे ना  
 रामा सब हाथि घोड़वा के बन्हलसि रे ना  
 रामा ठालि दिहलसि सब के जेहलिया रे ना  
 तब बोलतारे धीरानन छसिरिया रे ना  
 बाबू सुनि जेहु हमरो कहनवा रे ना  
 रामा घोखवे बन्हलसि बरिअतिया रे ना  
 हाइ हाइ रे बिघाटा करतारवा रे ना  
 रामा आँखु रहिले मोर हथिअरवा रे ना  
 रामा मारि घलली आतहूर परनवा रे ना  
 रामा तिलकी के संगी चल्हूकी नउदिया रे ना  
 रामा उहो रहे तिलकी के संगिया रे ना

रामा बान्हि घलेला छपनलाख पलटनिया रे ना  
 रामा रहि गइले कुँवर बिजयमलवा रे ना  
 राम बोले लागल बेटा मानिकचनवा रे ना  
 सुनि लेहु चल्हकी नरनिया रे ना  
 रामा बान्हि घलेली सब पलटनिया रे ना  
 रामा बान्हि गइले कुँवर बिजयमलवा रे ना  
 रामा भंगना में साजि अगिन कूटवा रे ना  
 रामा कुलवा में रहेजा फतिगवा रे ना  
 रामा मठवा त बुते धुल्लमलसिधवा रे ना  
 रामा रोए लागलि चल्हकी नरनिया रे ना  
 रामा कैसे बिचहें कुँवर बिजयमा रे ना  
 रामा मनवा में करेले बिचरवा रे ना  
 रामा मानिकचन से करेले बहानवा रे ना  
 रामा मधुरे से बोलेले बचनिया रे ना  
 बेटा नथिया छुटलि बा पोखरवा रे ना  
 रामा गइली भंवरानम पोखरवा रे ना  
 रामा हिंछल से ए राम हलवा रे ना  
 रामा भंगिया के खोलले छोपनिया रे ना  
 रामा बोले लागल हिंछल बछेड़वा रे ना  
 रामा खोलि देहु अगली पछक्रिया रे ना  
 रामा हिंछल भारे जगले भेंडरिया रे ना  
 रामा हिंछल दरजल झले खिरकिया रे ना  
 रामा चल्हकी गइली घर के भितरवा रे ना  
 रामा कोरवा में लिहलसि बिजय मलवा रे ना  
 रामा ताहीं जाने पबले बेटा मानिकचनवा रे ना  
 रामा मइठा दिहलसि पीठि का उपरवा रे ना  
 रामा घोड़वा झकल बा सफासवा रे ना  
 रामा नीचे छोड़े घरति घरमवा रे ना  
 रामा जाइले त पहुँचल धुल्लमलपुरवा रे ना

×

×

×

×

रामा पीले लगनी सोनवा मतिवा कुँवर के रे ना

रामा कुंवर के करेजी सिंगरवा रे ना  
 रामा कुंवर भइले दुइचार बरिसवा रे ना  
 रामा खेले लगले लखमन के संगवा रे ना  
 रामा जरिका खेततु गुली डंढवा रे ना  
 रामा कुसर गइले सरिकन के मितरवा रे ना  
 रामा करे लगले जरिका से जवबिया रे ना  
 जरिके हमरो के खेलाय गुलीडंढवा रे ना  
 रामा सब बोसत बा बनवा लरिकवा रे ना  
 रामा हम न खेलाइव तोर खेलिया रे ना  
 बनुआ धापन तू लें पाव गुली डंढवा रे ना  
 सब हम खेलाइव तोहार खेलिया रे ना  
 हरिखा लागल बानु कुवरसिंह बिजेमलवा रे ना  
 बनुआ बलि गइले धापन परवा रे ना  
 रामा जा के सुतले पतरि बलनिया रे ना  
 उपरा तामि दिहले मसबल चदरिया रे ना

× × × ×

हेमिया बलि जाहु डोंडा लोहरवा रे ना  
 रामा हेमिया गइले डोंडा का कुसरवा रे ना  
 डोंडा गीसया से महल बा हुकुनिया रे ना  
 रामा लेइल बसुलवा रत्नतिया रे ना  
 रामा बलि बलउ राण दरबारवा रे ना  
 रामा हुकुम के रखल धजिनवा रे ना

× × × ×

रामा भौजा जाह के करेले सलमवा रे ना  
 गीसया सुनि लिहली रानी सोनवामतिया रे ना  
 बनुआ बलि गइले लोहरी गुली डंढवा रे ना  
 रामा लागल नाटे गाड़ी भा बरघवा रे ना  
 रामा दर छोड़त नइखे गुली डंढवा रे ना  
 रामा लठिगइले कुंवर मल बिजयना रे ना  
 रामा बलि गइले कुंवर डोंडा के दुमरिया रे ना

रामा एक हाथ लिहले उत गुलिया रे ना  
 रामा दोसर हाथे लिहले अपना बंडवा रे ना  
 रामा लेके गइसी बारी बगइचवा रे ना  
 रामा उमरि रहलि बारह बीसवा रे ना  
 रामा उहां रहले सभकेह सरिकवा रे ना  
 रामा तब भारे एगो चंपवा रे ना  
 चंपवा जाके गिरल बावन गड़मुलुकवा रे ना  
 रामा मुवई त बारे हमार जिनवा रे ना  
 उहवा किरिया खासे कुंवर बिजेमलवा रे ना  
 बाप किरिए हम मरले बानी चंपवा रे ना  
 तले गारी देता काना सार सरिकवा रे ना  
 सरक भुठी भूठी खालऽ तु किरिअवा रे ना  
 तोहरे बजवा के भइसे ठेकनवा रे ना  
 तोहार भाई बाप भाड़े जेहलखनवा रे ना  
 रामा खलि गइले पतरि दलनिया रे ना  
 रामा तानि दिहले मखमल अवरिया रे ना  
 रामा छाती धुने रानी सोनवामतिया रे ना  
 रामा कवन पापी जनमल मोखलिफवा रे ना  
 रामा जेहि रे बतावे राम भेदवा रे ना  
 रामा उठि गइले कुंवर बिजइया रे ना  
 रामा फेंकि दिहले मखमल अवरिया रे ना  
 रामा आगा चललि रानी सोनवामतिया रे ना  
 रामा पाछे चलते कुंवर बिजइया रे ना  
 रामा जहवा रहले हिंछल बखेदवा रे ना  
 रामा राखल रहे आवा के भितरवा रे ना

×

×

×

×

रामा ताही मनले बिजइ कुंवरवा रे ना  
 रामा भानि चढ़ले हिंछल असवरवा रे ना  
 रामा भजलि से कहले परतमवा रे ना  
 रामा नीचे छोड़े हिंछल धरलिया रे ना  
 बिचे मारत भाड़े हिंछल मँडरिया रे ना



जैसे मांगलिया बिस्किटिया पखेरिया रे ना  
 रामा ऊरे काँपे कुंवर विजैमलया रे ना  
 सब गारी देसा हिंछल मछड़ेवा रे ना  
 सरत डरे कंवल ड पिठि का जपरवा रे ना  
 तब कहसे जितव ड बावभगड़ किनवा रे ना  
 बनवा मति होल तुह भधीरवा रे ना  
 रामा मलि गइले एही तरे दुखिया रे ना

X

X

X

X

रामा हिंछल जसरले भंवरानन पोखरवा रे ना  
 रामा उंहा रहली तिलकी बनूनिवा रे ना  
 भोकरा संगे रहलि सोरह सह लड़किया रे ना  
 भोइवा हुकुम देले तिलकी बनूनिवा रे ना  
 मलि जइबू लंछड़ी भंवरानन पोखरवा रे ना  
 रामा लेइ मइबू पोखरवा के जसवा रे ना  
 रामा पियासल बाड़े जेसवा के लोंगवा रे ना  
 रामा हुकुम पबली सोरह सह लड़किया रे ना  
 रामा करइ सगली सोरह सिंगरवा रे ना  
 रामा गावें लागलीं भूमभि सोहरहवा रे ना  
 रामा पोखरा रहले हिंछल मछड़ेवा रे ना  
 रामा कनकी देखेसा हिंछल मछड़ेवा रे ना  
 तमले लकपल बाड़े हिंछल मछड़ेवा रे ना  
 रामा उठि बनूया कुंवर विजयमलवा रे ना  
 बनूया भाइ गइली सोरह सह लड़किया रे ना  
 रामा इहै इयाइ तिलकी के लउकिया रे ना  
 रामा उठि के देखे सोरह सह लउकिया रे ना  
 रामा देखि मुरखी जागे कुंवर विजयमलवा रे ना  
 रामा जेकर हउई भइसन लउकिया रे ना  
 रामा रानी कहसन होइहें तिलकिया रे ना

X

X

X

X

रामा सब बोलस कुंवर विजैमलवा रे ना

रामा भधुरे से बोलेला बचनिया रे ना  
 रामा भउजी से कहली करखा रे ना  
 रामा पहिले छोड़ाहब आपन भइया रे ना  
 तबना बाद छोड़ाहब आपन भइया रे ना  
 सवना बाद छोड़ाहब पलटनिया रे ना  
 रामा तबै करबि आपन हम गधतवा रे ना  
 तबे रोए लागलि चल्हूकि नउनिया रे ना  
 भोकरा रोअला के नइखे ठेकनवा रे ना  
 रामा भधुरे से कहली बचनिया रे ना  
 बाहुन नइखे लइकरि पलटनिया रे ना  
 रामा कहसे जीतबऽ बावनगढ़ सुबवा रे ना  
 तब बोले लागल कुँवर बिजयमलवा रे ना  
 हमरा संगे भाइल हिंदल बछेइवा रे ना

×

×

×

रामा मातर जी से लेहली हुकुमवा रे ना  
 रामा चलि गइली तिलकी बुबनिया रे ना  
 रामा चुपे चुपे करली सिगरवा रे ना  
 रामा पहिदे लगली गंगा आ जमुनिया रे ना  
 रामा चलि गइली सोरहसइ लउइया रे ना  
 रामा संगे चलली तिलकी बनुनिया रे ना  
 उनके पोछे चलली चल्हूकी नउनिया रे ना  
 रामा चलि गइली राह का भितरवा रे ना  
 रामा होखे लागल ओइआ मूमुरिया रे ना  
 रामा चलि गइली कुछ दूर रहतिया रे ना  
 रामा लरके लागल ओली के त बनवा रे ना  
 रामा कहतिया चल्हूकी नउनिया रे ना  
 चल्हूकी जानि गइली बाप मोर भइअवा रे ना  
 मच त होत बाटे बहुत असगुनवा रे ना  
 तबले तइपलि बाटे चल्हूकी नउनिया रे ना  
 रामा नाहीं जनले तोर बाप भइअवा रे ना  
 रामा चले लागली सोरहसइ लउइया रे ना

सँगे जाति बाही तिलकी बनुनिया रे ना  
 तबना बाद बहकी नउनिया रे ना  
 सले कनखी देखे हिंछल बखेड़वा रे ना  
 भोइया तड़पल बाटे हिंछल बखेड़वा रे ना  
 सरल फेंक लुहँ मलमल चदरिया रे ना  
 रामा फोंकि दिहले मलमल चदरिया रे ना  
 रामा देखतादे तिलकी के सुरतिया रे ना  
 रामगिरि परले पीछरा के उपरवा रे ना  
 तबले तड़पल हिंछल बखेड़वा रे ना  
 रामा तब बोलल छितरी बुनेलवा रे ना  
 रामा पर महवे हमार घुमलपुरवा रे ना  
 रामा माता जी के नाव मयनावतिया रे ना  
 रामा बलजी के नाव सोनवामतिया रे ना  
 रामा हमार नइया कुँवरबिर्जया रे ना  
 रामा एतना बतिया मुनलस तिलकी बनुनिया रे ना  
 रामा हाथ मारि के धूँघट लटकवली रे ना  
 रामा भोइया बोलल कुँवर बिजइया रे ना  
 रामा ससुर जी के नाव बाबन सुबवा रे ना  
 रामा सरहज के नाम फूलवामतिया रे ना  
 रामा सरवा के नाम मोलिवनवा रे ना  
 रामा तिरिया के नउवा त कदसे करिहँ रे ना  
 रामा काढ़ि लेली हाथ मारि के धूँघटवा रे ना  
 रामा रोए लगली आर से बैजवा रे ना  
 हाई हाई रे बिघाता करतरवा रे ना  
 रामा भोइया कहें मुख से मुख सुबचनिया रे ना  
 झानी छुति लेहु हमरा कहनवा रे ना  
 राम बाप भाई हण्ड हतियरवा रे ना  
 रामा नाहीं गुनहँ आपन बमदवा रे ना  
 रामा मारि बलिहँ भाल्हर परतवा रे ना  
 छामी बलि जा लू अपना मूलुकवा रे ना  
 तब बोलले कुँवर बिजैमलवा रे ना  
 रामा सुनि लेहु पासरि मोर तिरिअवा रे ना

सामी नाहीं अउरहि हम आपन मुसुक्वा रे ना  
छोड़ाह आपन बाप भइयवा रे ना  
सब करहि आपन हम गवनवा रे ना

X

X

X

X

रामा कुँवर मइले हिंछल असवरवा रे ना  
रामा उड़ि गइले जेहुल भीतरवा रे ना  
रामा सबका के छोड़वले ह्यकहिमा रे ना  
रामा जेल के फटकवा गिराय दिहले रे ना  
रामा सजी दरियसिया ले गइले मोहरवा रे ना  
रामा करवले सबका हजमसिया रे ना  
रामा सबका करवले जलपनिया रे ना  
रामा एने हाल मचल बावनगढ़वा रे ना  
रामा बेटा मानिकचन साजेले फौजिया रे ना  
रामा होले लागल बिकट लइइया रे ना  
रामा हिंछल मारे लगले मेहरिया रे ना  
रामा कुँवर काटि थलले सगरे फौजिया रे ना  
रामा कइले विघंस बावन गढ़वा रे ना  
रामा मुमुकि बंधउले मानिकचनवा रे ना  
रामा ह्यकही पहिनवले बावनसूबवा रे ना

इस प्रकार विजयमल ने सबके सम्मुख अपने गवने का रस्म पूरा किया  
और पूरी फौज के साथ तिलकी को बोली में बैठाकर धूम्रसपुर चल दिया।  
धूम्रसपुर के किले में मानिकचन और बावन सूबा को कैद कर दिया।

## ४—बाबू कुंवर सिंह

रामा सुभी सब धरि के बगनवा रे ना  
 रामा बाबू कुंवर सिंह के हवसवा रे ना  
 रामा जसिया के रहले उजैनवा रे ना  
 रामा घर रहे जगदीशपुर नगरवा रे ना  
 रामा आरा जिला हुवे शाहीबादवा रे ना  
 रामा जानतारे दुनियां जहानवा रे ना  
 रामा कुंवर सिंह के रहले छोटका भइया रे ना  
 रामा नाम उन्कद बाबू अमर सिंहवा रे ना  
 रामा राजा भोज कर रहलें बंशवा रे ना  
 रामा ऊंच कुल ऊंच सनदनवा रे ना  
 रामा रहले बड़ो त राजघरानवा रे ना  
 रामा नगर उजैन के बसिनवा रे ना  
 रामा भाइकर पुरुषा पुरनिया रे ना  
 रामा भोजपुर में कहले राजधनिया रे ना  
 रामा जहूवे से फौजी चारु धोरिया रे ना  
 रामा गौबी गार्ड कहले राजधनिया रे ना  
 रामा बकि गइले बंश त उजैनवा रे ना  
 रामा लिहले बसाई त नगरवा रे ना  
 रामा कुंवर सिंह के राज त महलवा रे ना  
 रामा रहे जगदीशपुर नगरवा रे ना  
 रामा नगर के चारु धोरिया रे ना  
 रामा बड़ा भारी रहे बिकट बतवा रे ना  
 रामा रहत जसवर अजरवा रे ना  
 रामा बालेपन से बाबू कुंवर सिंहवा रे ना  
 रामा खेलै जात नितही शिकरवा रे ना  
 रामा रहे उमकर अजब निशानवा रे ना  
 रामा खाली नाहीं जात एको बरना रे ना  
 रामा गोत गोली रोज ती कटरवा रे ना  
 रामा छे रहे उमकर खेलनवा रे ना

रामा एही बिबे बीले क्षुशी दिनवा रे ना  
 रामा अब सुनीं मागे के हयलवा रे ना  
 रामा खेल कद में बीले बाधेयनवा रे ना  
 रामा बीसल जवानी राजकबवा रे ना  
 रामा पहुँची गइले आई चौथे पनवा रे ना  
 रामा भइले अस्सी बरस के उमरवा रे ना  
 रामा एही समय आई के लुफनवा रे ना  
 रामा देशवा में उठल गदरवा रे ना  
 रामा सुनि सेहू लेकर हवलवा रे ना  
 रामा देशवा में भइल जो लुफानवा रे ना  
 रामा सन् सत्तावन के उहे सलवा रे ना  
 रामा बड़ा भारी भइल गदरवा रे ना  
 रामा देसक बङ्गाले के मुलुकवा रे ना  
 रामा बजकपुर बाटे एक नगरवा रे ना  
 रामा जहमें से उठल बीरो धनवा रे ना  
 रामा घागी सगल जाह मुलुकवा रे ना  
 रामा गइसन जे उठल सहरवा रे ना  
 रामा कोने कोने तक भइल शौरवा रे ना  
 रामा भइले फिरंगी त फिरन्दवा रे ना  
 रामा मार काट करत अपारवा रे ना  
 रामा भइल त भारी हुलबुलवा रे ना  
 रामा दिल्ली भैरठ तक के भोगवा रे ना  
 रामा काशी जसकनऊ परैयागवा रे ना  
 रामा ग्वालियर तक भइले बालवा रे ना  
 रामा उठे बलवा ई चारु मोरवा रे ना  
 रामा सुनि कर जस तो हवालवा रे ना  
 रामा रानी भइली गाँसी क तेऊरवा रे ना

X

X

X

X

रामा आगे कर कहीले हवालवा रे ना  
 रामा पटना के देलर कमिन्दवा रे ना  
 रामा कुँवर सिंह के भेजले परबनवा रे ना

रामा भइल उनका मुंशी के लसलवा रे ना  
 रामा सोखे तब कुँवर सिंह भनवा रे ना  
 रामा भइले फिरंगी दगाबधवा रे ना  
 रामा इनकर भावा तनी बिधायसवा रे ना  
 रामा करत रहले कुँवरसिंह बिचरवा रे ना  
 रामा लाहि समय आई कर लोगवा रे ना  
 रामा बानापुर से पहुँचे उनके पसवा रे ना  
 रामा हाथ जोरि करि के भरिजवा रे ना  
 रामा कहे जगले मधुरे बचनवा रे ना  
 रामा कहेले जे सुनी भरकरवा रे ना  
 रामा भापही के बाड़े धव भासवा रे ना  
 रामा बबा भारी भइल आकतवा रे ना  
 रामा भइले फिरंगी दुशमनवा रे ना  
 रामा नाहके कांशी बी जेहलवा रे ना  
 रामा देत बाड़े कहिके हवालवा रे ना  
 रामा सुनिकर इतना बचनवा रे ना  
 रामा गरजी के छठे कुँवर सिंह वा रे ना  
 रामा दुरसे भइले तैभरवा रे ना  
 रामा जायके लड़ाई मयबनवा रे ना  
 रामा चली भइले कुँवरसिंह संगवा रे ना  
 रामा जाइ पहुँचे बानापुर भोकमवा रे ना  
 रामा आधी रात गंगा के किनरवा रे ना  
 रामा भइल लड़ाई बड़े जोरवा रे ना  
 रामा ले के महाबीर जी के तमवा रे ना  
 रामा झुकी परले देवी सी सयमवा रे ना  
 रामा एकदम गोरा के ऊपरवा रे ना  
 रामा रतिमा रहल निसनववा रे ना  
 रामा थक ओर रहल सनटवा रे ना  
 रामा सुमल नगर के लोगवा रे ना  
 रामा सगरे रहल सुन सनवा रे ना  
 रामा भइसन बेरा के समझवा रे ना  
 रामा होके लागल कठिन जइयवा रे ना

रामा झूटे सागल बन्दूकवा रे ना  
 रामा मुमिके बन्दूक खजिया रे ना  
 रामा सागल सराही चाल घोरिया रे ना  
 रामा कापी चठल सगरे नगरिया रे ना  
 रामा कहिका वह धरीकर हलिया रे ना  
 रामा देहिया के सुनि गइलपरनवा रे ना  
 रामा लेई कर निजनिज जानवा रे ना  
 रामा घर छोड़ि भागे सब बहरवा रे ना  
 रामा करन भगले बालक दोबनवा रे ना  
 रामा भईल भगाहट चारु मोरवा रे ना  
 रामा अहेवा जे पावे आपल मोकवा रे ना  
 रामा रहे से छिपाई देखि बड़वा रे ना  
 रामा भईसन बेहात कर हलिया रे ना  
 रामा गंगा तीर होखल लड़िया रे ना  
 रामा बानापुर में रहल छपनिया रे ना  
 रामा बीगड़ गइले सबही सिपहिया रे ना  
 रामा होले लागल जोर से लड़िया रे ना  
 रामा गोरा भागे छोड़ि मपदनवा रे ना

×

×

×

×

रामा बानापुर से करिके निजिया रे ना  
 रामा झारा पर कइले चढ़िया रे ना  
 रामा भाई कचहरी के उपरवा रे ना  
 रामा भुँवर सिंह कइले अधिकरवा रे ना  
 रामा सब भइल देशी देवी सोरवा रे ना  
 रामा भुँवर सिंह के जय जय करवा रे ना  
 रामा झारा पर से भइले गयवा रे ना  
 रामा सब अंगरेजी सरकारवा रे ना  
 रामा नाहीं होखे पावल अस्पाचरवा रे ना  
 रामा भागे अंगरेज लेके जनवा रे ना  
 रामा भागि गइले किला के भितरवा रे ना  
 रामा आवर साहब सुनले खबरिया रे ना



राधा धारा नार सकल सबलिया रे ना  
 राधा बन्धन से होइके तैयारवा रे ना  
 राधा आयर साहब धनके नयनबाँ रे ना  
 राधा संग में कठिन ताँपखनबाँ रे ना  
 राधा बहुत रहे फौज लपकरवा रे ना  
 राधा होइके पूरा तैयारवा रे ना  
 राधा बड़ि आई ये धारा के ऊपरवा रे ना  
 राधा बन्धन से आयर सहेबवा रे ना  
 राधा भीरी दल रहे उनका संगवा रे ना  
 राधा सुनि लेहु सेकर हवलवा रे ना  
 राधा कहिका भै हौला भारी दुखवा रे ना  
 राधा देवा के कुछ तो भवमियाँ रे ना  
 राधा होइ भइले देश के द्रोहिवा रे ना  
 राधा मिली भइले आयर के संगवा रे ना  
 राधा भारी दल लेके उनके साथवा रे ना  
 राधा धारा पर कहले बड़इया रे ना  
 राधा होखे लागल कठिन लड़इया रे ना  
 राधा कहले जीत सकें कुवर सिंह वा रे ना  
 राधा अपने जो भइले बिरतवा रे ना  
 राधा धारा से लखड़ गइल प्यारवा रे ना  
 राधा कुँवर सिंह भइले सचरवा रे ना  
 राधा मसन जे कहल बाटें बतिया रे ना  
 राधा घर फूटे केकर भइइया रे ना

X

X

X

X

राधा कुँवर के देखि दुखमनवा रे ना  
 राधा कहले बन्धुन के निशानबाँ रे ना  
 राधा मोली आई सागल दहिना हथवा रे ना  
 राधा हाथ होइ गईल बेकारवा रे ना  
 राधा जानिकर हाथ बेकमवा रे ना  
 राधा काटि दिहले लेके सरवरवा रे ना  
 राधा कहले जे लेहु गंगा हाथवा रे ना

रामा देतमान्नी खाज उपहरवा रे ना  
 रामा कही कर उत्तना बचनवा रे ना  
 रामा डाली दिहले गंगा जी में हायवा रे ना  
 रामा गंगा जी के रहल नजरानवा रे ना  
 रामा कुंवर सिंह भइले फिरि घरवा रे ना  
 रामा कुंवर सिंह के पाई के हालवा रे ना  
 रामा दुशमन घमड़इले भंगरेजवा रे ना  
 रामा फौज लेके नीग्रन्ड सायवा रे ना  
 रामा लड़े भइले करि मन मुजवा रे ना  
 रामा जोति भइ नाहीं पाये संग्रामवा रे ना  
 रामा बिजई रहले कुंवर सिंहवा रे ना  
 रामा पाई कौन सके जगसे पेशवा रे ना  
 रामा कुछ दिन कर फिर बादवा रे ना  
 रामा चढ़ि कर भइले अंग्रेजवा रे ना  
 रामा घायल रहले कुंवर सिंह वीरवा रे ना  
 रामा जौतल नाहीं रहल सहजवा रे ना  
 रामा इहे रहल कुंवर सिंह के सेसवा रे ना  
 रामा आखिर इहे त संग्रामवा रे ना  
 रामा शत्रु के संगे भाठ भइनिवा रे ना  
 रामा लड़े कुंवर सिंह मरदतवा रे ना  
 रामा बिना कुछ कहले बिछरामवा रे ना  
 रामा रात दिन कहले संगरामवा रे ना  
 रामा घायल परल रहले महशवा रे ना  
 रामा सकती सब भइल बेकमवा रे ना  
 रामा नाहीं ठहरी लके बीर बाबू कुंवरवा रे ना  
 रामा चलि भइले बीर सुरक्षामवा रे ना  
 रामा दुनिया में रही गइले नामवा रे ना

## ५—शोभानयका बनजारा

रामा जहाँ जागस रहे लवंगिया रे ना  
 रामा जहाँ सुतल पड़सी जसुमतिया रे ना  
 रामा धिंध के भारे चटकनवा रे ना  
 रामा जेकर कन्ता जेहूँ परदेसवा रे ना  
 रामा रामा लकी ले बारी रे ना  
 रामा रामा बारी लठेली बहारी ले धौगनवा रे ना  
 रामा भउजी भाके ठका हो गइल रे ना  
 रामा बारी काहे तू बहारेसे मंगना रे ना  
 रामा भौजी तू फइलू हमरा बियहवा रे ना  
 रामा सामी हमार जासा मोरंग के लवनिया रे ना  
 रामा गिरी रे जेहूँ बड़ल हमार जवनिया रे ना  
 रामा कदऽ हमरो गवनवा रे ना  
 रामा चलल बिया भीजी मोही जगवा रे ना  
 रामा जहाँ रहली बुढ़नी सङ्गुनी रे ना  
 रामा सुन सुन मोर सास कहनवा रे ना  
 रामा देस का गरिया हजार रे ना  
 रामा सुन सुन पतौहिया रे ना  
 रामा दावा बारी के लुटेरे बरमिया रे ना  
 रामा बारी अनही बाकी कम उभरवा रे ना  
 रामा भूगा पहिने के ताहीं सहरवा रे ना  
 रामा भूठा भूठा तू अंदरगवा लगवेल रे ना  
 रामा तब भौजी किरिया खाले रे ना  
 रामा जाके बुझिया कहे साहू जाकुभा रे ना  
 रामा अपनी बारी मंगत बाड़ी मनबवा रे ना  
 रामा स साहू करे फजिहसिया रे ना  
 रामा बुजरो हमरा बारी के लगवलू अंदरगवा रे ना  
 रामा सुनी जा पंचे एक बनिजरवा रे ना  
 रामा पहुँचल सुधड़ बनिजरवा रे ना  
 रामा संगे जिहले मथवापगहिया रे ना

रामा लेह लेले सरब गहनवा रे ना  
 रामा धइले बाड़े भेसवा मन्थिया रे ना  
 रामा किनी लेला सरब सीदवा रे ना  
 रामा जली गइले शोभा के समुरिया रे ना  
 रामा शोभा बलि गइले रहस थोड़े दिनवा रे ना  
 रामा तीन सौ सठि रहली सलिया रे ना  
 रामा एगो लखी भाइल बजरिया रे ना  
 रामा देखि लिहले सोभा के सौषवा रे ना  
 रामा देखि के हीगइल बेहोसवा रे ना  
 रामा बोले लागल मगही पगहिया रे ना  
 रामा नादवा में भागल सरहजिया रे ना  
 रामा जल्दी छोड़ाव डतका लागल दसिया रे ना  
 रामा पानी भर के सोभा छोड़ावे मूर्खवा रे ना  
 रामा लीड़ी गइल किला सीतर रे ना  
 रामा भइसन भाइल बाटे सीदागर रे ना  
 रामा छलले ना बोली बनकरवा रे ना  
 रामा लीसार करे संगरवा रे ना  
 रामा सुमी लेले बाटे दसकलिया रे ना  
 रामा बारी भूमे गइली बजरवा रे ना  
 रामा बेले लगली ओहिजा सीदवा रे ना  
 रामा ठाढ़ी ठाढ़ी बेले भीड़िया रे ना  
 रामा कहली बोलिया के सीदवा रे ना  
 रामा बोले लहंगा के दमवा रे ना  
 रामा जे सीहरा में होखे सरबरवा रे ना  
 रामा उहे करे हमले लरीदवा रे ना  
 रामा मतना सुने बारी असुमतिवा रे ना  
 रामा भगवा पगहिया बोले लागल रे ना  
 रामा पहिले पहिनी भुलवा रे ना  
 रामा सब करीं एकर बसवा रे ना  
 रामा मयका देखले लालसम बदनिया रे ना  
 रामा बरी हो गइल मगवा जोगवा रे ना  
 रामा सब बोले बनजरवा रे ना

राधा भबना भूला के कहीं दमवा रे ना  
 राधा हम न हुई सोभा के यरवा रे ना  
 राधा तोहार तिरिया सही संगे घूमे बधिरिया रे ना  
 राधा भतना सुन लेली दसवन्तिया रे ना  
 राधा भागल आली किरला भीतरवा रे ना  
 राधा नय हाथ के काड़ी लेला धुँधवा रे ना  
 राधा हमरे से कहले बाके छिड़लवा रे ना  
 राधा तब नयका हाँकि देले बरखवा रे ना  
 राधा बारी जमि गइली अपना महिलिया रे ना  
 राधा अपना मतवा में करेल बिचरवा रे ना  
 राधा सुनि सुनि बाबू जी कहलिया रे ना  
 राधा हमरा के दो पलटनिया रे ना  
 राधा हम जलि जाइन मजबल घरनिया रे ना  
 राधा करम उहाँ असननिया रे ना  
 राधा उहाँ पड़ि गइल तम्बुहा रे ना  
 राधा तब ले गइले बनजरवा रे ना  
 राधा उहाँ पुलिस रोकेले रसतका रे ना  
 राधा बाधन लाख कौड़िया रे ना  
 राधा सब घटवा पार जाये देख रे ना  
 राधा सोभा कहें लागल कब हू न देखी कौड़िया रे ना  
 राधा पुलिस बोले लागल डेर नइइव बसेइवा रे ना  
 राधा बाँध देख भुसुक्का रे ना  
 राधा नयका भर भर कपि गगले रे ना  
 राधा मुकग के खाई तू भसुइया रे ना  
 राधा तब छोड़्य तोहार कौड़िया रे ना  
 राधा जाके कहले नयका पुलिसवा रे ना  
 राधा नयका के संगे कोई रहले रे ना  
 राधा सबे नीकरवा जल खाइल जा रे ना  
 राधा सुन सुन नीकरवा खाइल जा रे ना  
 राधा बाँचि जेहें बाधन लाख कौड़िया रे ना  
 राधा नयका जाके करे भोजिनिया रे ना  
 राधा लिखी नेले बारी असुमतिया रे ना

रामा तब छोड़से घाट के कोढ़िया रे ना  
 रामा तब नयका जाला अपना घरवा रे ना  
 रामा उधवाँ से जाके भेजे गवन के दिनवा रे ना  
 रामा आइल बाड़े बारी हजमवा रे ना  
 रामा दूसर बेर गइसे पंडितवा रे ना  
 रामा गवना के दिनवा धराइल रे ना  
 रामा सइल बाड़े कौल करारवा रे ना  
 रामा सुन सुन बाबू बनिजरवा रे ना  
 रामा करऽ भब गवना के सेधरिया रे ना  
 रामा जावि देला छकड़वा रे ना  
 रामा नयका बैठल बाड़े सोने के पलकिया रे ना  
 रामा जल दिहले बालापुर सहूरिया रे ना  
 रामा उठे लागल भरदवा रे ना  
 रामा बारी के होंई आज गवनवा रे ना  
 रामा नयका जलि गइसे कोहबरवा रे ना  
 रामा साजे लगली बारी जवबिया रे ना  
 रामा दहेज में मंगिह बछेड़वा तिलंगवा रे ना  
 रामा साहुजी बोलले ओही जयवा रे ना  
 रामा मांगऽ तू इनामवा रे ना  
 रामा बोले लागल सुघड़ बमजरवा रे ना  
 रामा माहीं बाटे अनधन कामवा होना  
 रामा बछवा धेवऽ हमरा तिलंगवा रे ना  
 रामा दहे बूटा देव हमारा के रे ना  
 रामा केर तुहूँ मांगेलऽ दहेजवा रे ना  
 रामा जहे त बाड़े हमार लछनिया रे ना  
 रामा रोके देला सहुआ रे ना  
 रामा नयका लेके चलेला गाँव के सिवानवा रे ना  
 रामा हो गइल किसवा कोइला रे ना  
 रामा कुंघ आगे बढ़ल बछेड़वा रे ना  
 रामा गिर गइल गढ़वा रे ना  
 रामा मारी बिपतिया सहुआ देवउल रे ना  
 रामा बुड़ल बइठल बाटे किसवा रे ना  
 रामा नयका गाढ़ि देले नदवा अपना कुंघरिया रे ना

रामा मोहरी दिन मोरंग ■ पैतवा रे ना  
 रामा चलल बाटे सुघड़ धनिजरवा रे ना  
 रामा गइले गांव के पुरबवा रे ना  
 रामा गइवा सांगल बेरवा रे ना  
 रामा जहाँ रहल हँस हँसीनिया रे ना  
 रामा बोले सांगल हँसीनिया रे ना  
 रामा सामीलंग कटि जँहँ प्राज के रसिया रे ना  
 रामा बोले सांगल हँसवा रे ना  
 रामा जँन कहलें प्राज हँई गबनवा रे ना  
 रामा कहलें होई प्राज कोहबरवा रे ना  
 रामा उनका होई लड़िका मोतीललवा रे ना  
 रामा हँसिहें तो गिरिहें जालवा रे ना  
 रामा रोवहें तो गिरिहें हीरवा रे ना  
 रामा सुनत बाटे धोमानयका रे ना  
 रामा करे खगले भरजवा हंसाबासे रे ना  
 रामा हँसी पीठपर मइठा के ले गइल भंगनवा रे ना  
 रामा किलिया भिड़ल कोठरिया रे ना  
 रामा बोले बसवन्तिया केहवड घर के देवता रे ना  
 रामा किया हवे भूल बैतलवा रे ना  
 रामा बोले सांगल धनिजरवा रे ना  
 रामा कहलस सन हासवा रे ना  
 रामा खोल बारी जलबी केवरिया रे ना  
 रामा तब बोले बसवन्तिया रे ना  
 रामा रामा के जाने राखीगिरवा रे ना  
 रामा नाहीं भानी इहवाँ के भोगवा रे ना  
 रामा दादा लागी हमरा पर कलंकवा रे ना  
 रामा हम नाहीं खोलब केवड़िया रे ना  
 रामा बोखत धोमानयका रे ना  
 रामा हमार मैया बाटे चतुरगुनवा रे ना  
 रामा जहाँ से कहव हलिया रे ना  
 रामा बारी खोले किवरिया रे ना  
 रामा जलि गइली सूते जाली पलंगिया रे ना  
 रामा धोमानयका कहलें कोहबरवा रे ना

रामा लौटे लागल नयका रेना  
 रामा लपटि के लागल दसवन्तिया रेना  
 रामा हमरा देखऽ कौनो निसनवा रेना  
 रामा सोभा बिहले हमलिया रेना  
 रामा सोभा कहले चतुरगुन से हलिया रेना  
 रामा हुंसा बड़ि गइले नमकवा रेना  
 रामा ले गइल गांव पुरजवा रेना  
 रामा हो गइले भिनुसारवा रेना  
 रामा उहवां से नयका कहले बाटे पयसवा रेना  
 रामा चलल रे नयका भोरंग के देखवा रेना  
 रामा जहवां रहली हिरियाजिरिया बंगालिनिया रेना  
 रामा धलि गइले मोहि आवा रेना  
 रामा कुछ दिन बीतेला भोरंगवा रेना  
 रामा हिरिया जिरिया देखली नयका के रेना  
 रामा हो गइले देखके छफितवा रेना  
 रामा जहवां मार कहली मेढ़वा रेना  
 रामा इहाँ के हल छोड़ऽ सब उहाँ के हल सुन रेना  
 रामा बारी के देहिया भइल मारी होना  
 रामा भोजी नयहर के ले आइल गरमवा रेना  
 रामा बारी बोले लागल महया से रेना  
 रामा राति में छइले रतिये कहले कोहबरवा रेना  
 रामा ननवी देतिया गारी भोजवा रेना  
 रामा सुन सुन भाई चतुरगुनवा रेना  
 रामा सोहरे बुझावा हवे गुनवा रेना  
 रामा महया के घर कहली अलग रेना  
 रामा जेने रहे तगनिया रेना  
 रामा उन्हें देखे रहे के घरवा रेना  
 रामा आइयो के ना देखे ननदिया रेना  
 रामा भारी सब पड़ल विपतिया रेना  
 रामा दिन भर करे चतुरगुन बनियारी रेना  
 रामा सांझ के बनावे भोजनिया रेना



रामा एही तरे भागल बीले दिनवा रेना  
 रामा बारी रोवे जारि बेजारवा रेना  
 रामा बीति गइले नोमहुनिवा रेना  
 रामा जलम लेले बाड़े लड़िका जनमवा रेना  
 रामा भाई बोलख धरणिन के रेना  
 रामा लड़का रोवे जगे त गिरे मोतिवा रेना  
 रामा हुंसे लागे त गिरे हीरवा रेना  
 रामा बारी सुपवन देखिया हीरवा रेना  
 रामा भांफि झंफि देखे फूलवन्तिया रेना  
 रामा छुति गइली भौजी निभैदवा रेना  
 रामा ननदी उठवली लड़िकवा रेना  
 रामा घावा के भीतरा डरली लड़िकवा रेना  
 रामा भौजी के मोदवा घइली ईंटवा रेना  
 रामा ननदी कहली हुल्ला भइल ईंटवा रेना  
 रामा घाइल भाई चतुरगुनवा रे ना  
 रामा सुन सुन धरिकरवा रे ना  
 रामा लेजा भौजी के जंगलवा रे ना  
 रामा काढ़ि सेबाव जिंगरवा रे ना  
 रामा बुजरो हमरो भुपौली धुड़िया रे ना  
 रामा चारियो धरिकरवा लेके चलले रे ना  
 रामा बहाँ रहे भारी जंगलवा रे ना  
 रामा बीले दसवन्तिया रे ना  
 रामा हमार जान मरले का होई फमदवा रे ना  
 रामा हमरा के ले चल बजरिया रे ना  
 रामा कौन कीन लिहै कनिबरवा रे ना  
 रामा सुनि के ले चले धरिकरवा रे ना  
 रामा कीक त कहतिया बतिया रे ना  
 रामा ले गइले बारी के सुबदी के बजरिया रे ना  
 रामा बजरिया में रहले सोभा के पट्टनवा रे ना  
 रामा देखे बारी के दीपचनवा रे ना  
 रामा धरिकरवा बोली बोले नवलाल रे ना  
 रामा चलल बाटे साहू दीपचन्दवा रे ना

रामा चल गइल बाटे किला भीतरवा रेना  
 रामा नव लाख असरफी लेके बेला रेना  
 रामा तिरिया जे के ग्राहल दीपचन्दवा रेना  
 रामा अब हमहु खरीदनी तिरियवा रेना  
 रामा हमहु करब सविया रेना  
 रामा भोइवा भोले दसवन्तिया रेना  
 रामा हम भबहीना करब बिग्रहवा रेना  
 रामा तेरह बरिस के होइ जाइ पैतवा रेना  
 रामा अब हम करब निग्रहवा रेना  
 रामा सोचे लागल दीपचन्दवा रेना  
 रामा एकर कौन भतलववा रेना  
 रामा बरस बरिस बीत जौहँ असहीना रेना  
 रामा बने लागल खटो मइलिया रेना  
 रामा एने धरि करवा कुकुर के कणजेवा काढ़ि रेना  
 रामा ले गइले ननदिया के सगेला रेना  
 रामा धरे रामा भोने त होइ गइले भइलवा सोना के रेना  
 रामा जो भोवा त रहले लड़िकवा रेना  
 रामा लड़िका के ले गइल कौहरा घरवा रेना  
 रामा सहर में मचल हलचलवा रेना  
 रामा कौका कोहरा के धरे महल लड़िकवा रेना  
 रामा नथका चलि गइले मोरंग देसवा रेना  
 रामा करे लगली जयजय करवा रेना  
 रामा सुनी सुनी पाँठल जी बतिया रेना  
 रामा हिरियाजिरिया बोलइली प्रपना दुसरिया रेना  
 रामा देखिया गइली उनकर दुसरिया रेना  
 रामा बैठल बाटे देवी दुरगवा रेना  
 रामा सोचे लागल दाव पँचवा रेना  
 रामा जेतना मारे दाव पँचवा रेना  
 रामा खेलत खेलत सात दिन सात रतिया रेना  
 रामा देवी जीत गइली हिरिया जिरिया के किलवा रेना  
 रामा रामा सुनसुन तू हिरिया जिरिया रेना  
 रामा जै दिन पू बनलू बाड़े भेड़वा रेना  
 रामा बना द भोकरा के भवमिया रेना

रामा हिरिया जिरिया गइली फुलहरिया रे ना  
 रामा होगइल शोभा भेड़ा से भदमिया रे ना  
 रामा धोभा गइल अपने डेरवा रे ना  
 रामा बोले जागल मगवापरहिवा रे ना  
 रामा केतना मइल फयदवा रे ना  
 रामा जलिया लेके नफये लहिनिया रे ना  
 रामा अपने हेल गइले जङ्गलवा रे ना  
 रामा आगे चलले बरहज बजरिया रे ना  
 रामा पोखरा में लगले नहाय रे ना  
 रामा उहाँ से फेरल देले बधिया रे ना  
 रामा हेल गइले लखी सह्रिया रे ना  
 रामा जहाँ लगली धुबडी के बजरिया रे ना  
 रामा जहाँ बाड़े भाइ दीपचनवा रे ना  
 रामा जेकरा बाजी से गइल वा नफवा रे ना  
 रामा उनकर चुकाई करजवा रे ना  
 रामा चलि गइले तिजंग बछेड़वा रे ना  
 रामा जेकर बुधटी बाजे मस्ती कोसवा रे ना  
 रामा लौटल मारे सागी बहुत दिनवा रे ना  
 रामा जाकर हनारवा संग गिरावे बरखी रे ना  
 रामा सोभा जाला रघोइया रे ना  
 रामा बारी बनावे रसोइया रे ना  
 रामा देखि जेसी सुधड़ बनिजरवा रे ना  
 रामा काढ़ के बिगेले हमलिया रे ना  
 रामा काढ़ के बिगेले मगुठिया रे ना  
 रामा बनिजरवा करेला बिचरवा रे ना  
 रामा सुन सुन पहुँचा कहनवा हमार रे ना  
 रामा कहवाँ से ले भाइल बाढ़ऽ खिरिया हमार रे ना  
 रामा दीपचन्द कहले इन्करवा रे ना  
 रामा कह गइले जरिये से सब ए हलवा रे ना  
 रामा खोले देला सोरह सो सहनिया रे ना  
 रामा दादा धूर्नों घोर से होला बड़इया रे ना  
 रामा भीत लेला सोभादीपचन्दवा रे ना

दशवन्ती का सब हाल कहना, कि तुमको लड़का है जो कोहार के यहाँ पल रहा है :

रामा नयका चलि गइल मापन कुम्हारवा रे ना  
 रामा लहवै गिरावे ले बरधिया रे ना  
 रामा भेज देना केका के घरे पुलिसवा रे ना  
 रामा केका जबाब देना कि हम ना जाइव रे ना  
 रामा नयका खीसि भइल की धन के धमंडवा रे ना  
 रामा कोहरे के कुम्हार पर लागल कचहरिया रे ना  
 रामा लगले बोलावे सड़िकवा रे ना  
 रामा कहाँ से पवले बाड़े सरिकवा रे ना  
 रामा लगले कहै पहनी नड़िका आंवा के भितरवा रे ना  
 रामा दादा हमनी के कइनी पाल पोसवा रे ना  
 रामा दादा हम ना बेव नड़िकवा रे ना  
 रामा केका बोलावे आपन जनानवा रे ना  
 रामा बोलै लागल हमरे कोखि जनमवा रे ना  
 रामा हम चौध के कइनी दब ह्वानवा रे ना  
 रामा सात गो तवा बाँधि छतिया दशवन्ती रे ना  
 रामा रामा सासनी तो साधा बाँचे कोहइनिया रे ना  
 रामा दशवन्ती के मारे दुधवा जोरवा रे ना  
 रामा हो गइले फँसलवा रे ना  
 रामा लड़िका के ले गइले घरवा रे ना  
 रामा घरे जा के बोलावे बहिना फुलफरिया रे ना  
 रामा बोलावे त भाई चतुरगुनवा रे ना  
 रामा तोहार तिरिया के मरवहली इहै रे ना  
 रामा भंगन मे खोपवाले बाड़खड़वा रे ना  
 रामा जल्दी से ले भइबू सूपवा भर चउरा रे ना  
 रामा पहिनलस पियरी बहिना रे ना  
 रामा गइसी बहिनी खदवा के भितरवा रे ना  
 रामा ऊपर से भरइलस खदरवा रे ना  
 रामा जनकर छुटल संतसखवा रे ना  
 रामा सोभा बोलावे भाई चतुरगुनवा रे ना  
 रामा जे खींचत रहल नौ मन के बलवा रे ना

रामा उनकर बड़ल रहल हजमसिया रे ना  
 रामा हजमसिया बनवले कपड़ पेन्हवले रे ना  
 रामा उनकर के घरवा के मलिक बनवले रे ना  
 रामा लगले करे राज शोभा मयकवा रे ना  
 रामा जैसे दसवन्ती के लौटल दिनवा रे ना  
 जैसे सब कर छोटे दिनवा रे ना

---

## (६) सोरठी

एकियाहोरामा बूजभार बीरा उठवले रेनुकी  
 एकियाहोरामा बीरा उठा के चले राहूर गुजरात रेनुकी  
 एकियाहोरामा चसले चसले सातो सांवरी के पास रेनुकी  
 एकियाहोरामा सातो बहिया पकड़ि ले गइली महलिया रेनुकी  
 एकियाहोरामा सेजवा पर से गइली रेनुकी  
 एकियाहोरामा अतर गुलाब छिटकावेली रेनुकी  
 एकियाहोरामा लगली चरन दबावे लगसे रेनुकी  
 एकियाहोरामा हाथ चाल भगिना से पूछेली रेनुकी  
 एकियाहोरामा बोलल कुँवर बूजभार रेनुकी  
 एकियाहोरामा सुन सुन मामी रेनुकी  
 एकियाहोरामा हम गवना करवनी रेनुकी  
 एकियाहोरामा हम कोहरवा कहनी रेनुकी  
 एकियाहोरामा हवाई अपनी मामा कचहरी रेनुकी  
 एकियाहोरामा नाहीं आखीरबदा दिहेले मामा रेनुकी  
 एकियाहोरामा महराके कहले सोरठपुर भवि जाहू रेनुकी  
 एकियाहोरामा भगिना धिरवा उठावे ले रेनुकी  
 एकियाहोरामा सोरठी के ले आइव रेनुकी  
 एकियाहोरामा एतना सुन सातो सांवरी बोले लगसी रेनुकी  
 एकियाहोरामा तुकुम त हमके बेई देतिन रेनुकी  
 एकियाहोरामा जहुआ चलाके उनके मुमादेति रेनुकी  
 एकियाहोरामा एतना सुन कुँवर नूजाभार बोलेले रेनुकी  
 एकियाहोरामा तीन सौ साठि मामी रंभा होइहै रेनुकी  
 एकियाहोरामा एकर खरचवा कवन भलाई रेनुकी  
 एकियाहोरामा सोरठपुर के तुहू भेदवा बताव रेनुकी  
 एकियाहोरामा कैसे हम जाइव त रस्ता बताव रेनुकी  
 एकियाहोरामा एतना बचनिया सातो सांवरी सुनाचलेली रेनुकी  
 एकियाहोरामा सुन सुन बबुआ तोहरा मामा आइ बड़ा कंजुसदा रेनुकी  
 एकियाहोरामा तीन त मुलुकुवा के कौड़ी लेमाव रेनुकी  
 एकियाहोरामा उनकी खड़ाई मांग रेनुकी

एकियाहोरामा भसम के ओरवा तैयारी रेनुकी  
 एकियाहोरामा मोहनी बौसुरी उनकर मांगऽ रेनुकी  
 एकियाहोरामा मिरगा के हलवा उनसे मंगववा रेनुकी  
 एकियाहोरामा तब त जहो नाहीं दिहे नाहीं रेनुकी  
 सोरठपुर तोहरी नाहीं आइब रेनुकी

x

x

x

: मामा के पास जाकर वृजाभार ने उपयुक्त चीजें मांगी । इसपर खैल मन  
 मामा बोले :

एकियाहोरामा एतना बचनिया सुनले रेनुकी  
 एकियाहोरामा जमहीं के भगवा लगावले रहले रेनुकी  
 एकियाहोरामा बोलले व्यास सुनि पंडित रेनुकी  
 एकियाहोरामा कि सोरठी से अब दरसन नाहीं रेनुकी  
 एकियाहोरामा सजी त तेअरिया कइ दिहले मामा रेनुकी  
 एकियाहोरामा जेइके चलले मामा के फुलवारी में रेनुकी  
 एकियाहोरामा कइले असनतना फुलवारी में रेनुकी  
 एकियाहोरामा देवता सुनिर ले रेनुकी  
 एकियाहोरामा गुह गोरखनाथ के सुमिरन कइले बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा गुह गोरखनाथ भइले फुलवारी में रेनुकी  
 एकियाहोरामा सगरे देवतवा भइले फुलवारी में रेनुकी  
 एकियाहोरामा चेलवा त अब जोगी के बतावले रेनुकी  
 एकियाहोरामा पिठिया ती ओकले सगरे देवतवा रेनुकी  
 एकियाहोरामा मधुरे से साजेले देवतवा जवाब रेनुकी  
 एकियाहोरामा सुन सुन चेला अब हमनी के करिह सुमिरनवा रेनुकी  
 एकियाहोरामा हमनी के तोहरी के लगे आइब रेनुकी  
 एकियाहोरामा अब त जोगी माता से असिरबदवा लेत रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे सबके चरन छुअले वृजाभार रेनुकी  
 एकियाहोरामा जहवा से चलले कुंदर वृजाभार रेनुकी  
 एकियाहोरामा मामी साँतों साँबरी लगे रेनुकी  
 एकियाहोरामा भोलवा पहिनले बीसिया में छतौखो से रागनबावले रेनुकी  
 एकियाहोरामा बीसिया के सबदिया सुनली तीन ली साठ सँवरिया रेनुकी  
 एकिया हो रामा आइ गइले देवकिमा पर सब कोइ रेनुकी

एकिया हो रामा ऐसन जोगी कइले ना देखनी रेनुकी  
 घरे राम जी के सेवा . . . . .  
 एकिया हो रामा भाभी सास सांवरी मइले बीम्हत रेनुकी  
 एकिया हो रामा ऐसन जोगी कइलीना देखले रहली रेनुकी  
 एकिया हो रामा छले त जोगी सजामबा कइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा तले सातों सांवरी सलमिया कइली रेनुकी  
 एकिया हो रामा ऊपरी के जोग जोगी के पकड़ले रेनुकी  
 एकिया हो रामा महुआ में तैयारी सभ कइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा सब तर फुलवा छितरीमें रेनुकी  
 एकिया हो रामा मगर गुलाब छिटीली रेनुकी  
 एकिया हो रामा भरन दवाबेली बेनिया डुलानले रेनुकी  
 एकिया हो रामा समाचार जोगी ने पूछा बाकी रेनुकी  
 एकिया हो रामा मधुरे में बोलले बजाभार रेनुकी  
 एकिया हो रामा सोरठपुर के जतरा हम करते बानी रेनुकी  
 एकिया हो रामा सोरठपुर के हजिया कइ रेनुकी  
 एकिया हो रामा सोरठपुर में कवन रहवा जाइ रेनुकी  
 एकिया हो रामा सुनके सातों सावरी बोलली रेनुकी  
 एकिया हो रामा बिपत में हमरा के सुमिट तोहरा भगे हम जाइव रेनुकी  
 एकिया हो रामा तोहरा बिपतका दूर करव रेनुकी  
 एकिया हो रामा इहा के हाल ॥ हम जानत बानी रेनुकी  
 एकिया हो रामा सगरे त हजवा तोहार मिआहिवा जाने रेनुकी  
 एकिया हो रामा ॥ त अपना दुसरिया बलि जाहू रेनुकी  
 एकिया हो रामा ओही सुनके जोगी बलि बिहले बजाभार रेनुकी  
 एकिया हो रामा बलब बलब फुल दुरवा गइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा कोसवा पचास जोगी गइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा अपना सह्र में बलि गइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा उहा करेला पथकरमा रेनुकी  
 एकिया हो रामा चारो ओर गाँव के पथकरमा कइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा तब सह्र में जोगी घुस गइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा बंसिया बजाव लोगवा घेरेला रेनुकी  
 एकिया हो रामा देखले त जोगी मेलवा लागलबा रेनुकी  
 एकिया हो रामा अपना दुसरिया जोगी बलि गइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा आसन लगइले गजस जगवले रेनुकी



एकिया हो रामा बंलिया उचटवा बजावले रेनुकी  
 एकिया हो रामा लोग भाने धरे सवट गइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा तने जोगी भसम चन्दन चढ़ावेला रेनुकी  
 एकिया हो रामा मन में धिचरवा करत बाड़े रेनुकी  
 एकिया हो रामा महल के तिरियवा कैसे जानी रेनुकी  
 एकिया हो रामा मोहनी बांसुरिया श्रोठ का लगावले रेनुकी  
 एकिया हो रामा बजवले छत्तिस गढ़ रागनिया रेनुकी  
 एकिया हो रामा महल में बंसिया के महल भवजवा रेनुकी  
 एकिया हो रामा महल में रहले विग्रहिया हेवन्ती रेनुकी  
 एकिया हो रामा मुंगिया लौड़ी साजेले जवाब रेनुकी  
 एकिया हो रामा तोहरा त दुभारे एगो जोगी धाएल बाड़े रेनुकी  
 एकिया हो रामा करे लगली मुंगिया लौड़ी सब तैयारी रेनुकी  
 एकिया हो रामा कंचन के धार में तिल चउरा भइली रेनुकी  
 एकिया हो रामा मुंगिया लौड़िया लेंदके चलल रेनुकी  
 एकिया हो रामा चलल सात देवदिया हेसल रेनुकी  
 एकिया हो रामा जहाँ रहले वृजाभार रेनुकी  
 एकिया हो रामा देखले जोगिया के बेहोसवा भइली रेनुकी  
 एकिया हो रामा ऐसन जोगी हम ना देखले रहली रेनुकी  
 एकिया हो रामा चिटुकी बजावले वृजाभार रेनुकी  
 एकिया हो रामा होसवा त भइली के रेनुकी  
 एकिया हो रामा फिनु मधुरे ते लौड़ी साजेले जवान रेनुकी  
 एकिया हो रामा कहवां से आइल कहवां जाल रेनुकी  
 एकिया हो रामा कवत करनवा जोग सधसे बाड़ रेनुकी  
 एकिया हो रामा किया तोहरे धनधन घरसवा रेनुकी  
 एकिया हो रामा किया तोहरे चढ़ने धोड़वा परजवा रेनुकी  
 एकिया हो रामा कि तोहरे वियहिया करिरवा पारेले रेनुकी  
 एकिया हो रामा केतनी लौड़ी पूछेसी सवालवा रेनुकी  
 एकिया हो रामा भुखसे जोगी ना बोलले रेनुकी  
 एकिया हो रामा लौड़ी मन में खिसिया गइल रेनुकी  
 एकिया हो रामा ऐसन जोगी बनल बाड़े रेनुकी  
 एकिया हो रामा कि तनिको बोलत नइखे रेनुकी  
 एकिया हो रामा तबसे साजेले लौड़ी जवाब रेनुकी

एकिया हो रामा भिक्षवा जोगी लेलऽ दूसर घर देखावे रेनुकी  
 एकिया हो रामा मन में जोगी बिचरवा कहले बाड़े रेनुकी  
 एकिया हो रामा हमरे ही लीं दिया कहलन बोलतवा रेनुकी  
 एकिया हो रामा त बोलतारे जोगी श्रीही जा रेनुकी  
 एकिया हो रामा ए लीं ही तोरा हाथ जा भिक्षा हम नालेव रेनुकी  
 एकिया हो रामा महुल के भितरवा रानी बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा कासि हे गवना कहके ग्राहल बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा उनहीं के हाथ से भिक्षा लेव रेनुकी  
 एकिया हो रामा जल्दी से जाहू के खनरिया तू दे रेनुकी  
 एकिया हो रामा उहाँ से लीं दिया बोलत वा रेनु की  
 एकिया हो रामा ऐसन जोगिया बनल बाड़े रेनु की  
 एकिया हो रामा रानी के हाथ से भिक्षवा माँगऽ तारे रेनुकी  
 एकिया हो रामा अधिका ज सहवऽ त कहव रेनुकी  
 एकिया हो रामा धनुषा वृजभार से रेनुकी  
 एकिया हो रामा कोढ़वा से भार खियादेव रेनुकी  
 एकिया हो रामा अतना सुनल बाड़े जोगी रेनुकी  
 एकिया हो रामा चिट्ठी बजावले रे रेनुकी  
 एकिया हो रामा लरबी के देहिया में सजली मचल रे रेनुकी  
 एकिया हो रामा हाथ जोड़ भिनतिया करतारी रेनुकी  
 एकिया हो रामा हमरे कसुरवा माफ करए जोगी रेनुकी  
 एकिया हो रामा अतना बचनिया जोगी सुनतो बाड़े रेनुकी  
 एकिया हो रामा जोहवा लागल वा रेनुकी  
 एकिया हो रामा फेर से चिट्ठकिया जोगी बजावल बाड़े रेनुकी  
 एकिया हो रामा बेह से दुखवा छुटल वा रेनुकी  
 एकिया हो रामा घावल भुपल लीं बी महुल में गपली रेनुकी  
 एकिया हो रामा रानी जल्दी आवे भेववा कहतारी रेनुकी  
 एकिया हो रामा लीं बी कहे कि ऐसन जोगी हमना देखली रेनुकी  
 एकिया हो रामा बारह बरिस आगे पीछे जानत बाड़े रेनुकी  
 एकिया हो रामा तोहरे त हाथ से भिक्षा माँगतो बाड़े रेनुकी  
 एकिया हो रामा अतना बचनिया रानी सुनतो बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा मधुरे से साजेली रे जवाब रेनुकी  
 एकिया हो रामा तू त लीं बी रानी के भेसना धऽके वा रेनुकी

एकिया हो रामा सिंगरवा करवा चाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा सत्रवाँ त नीं डी करे सिंगार रेनुकी  
 एकिया हो रामा पहिने पायन पखेववा रेनुकी  
 एकिया हो रामा हंड जेरे बकिन के नीर रेनुकी  
 एकिया हो रामा चौली अंका के पहिनतारी रेनुकी  
 एकिया हो रामा दुलरी से तिलरी चन्दहार रेनुकी  
 एकिया हो रामा कान में कुँडल नाक में धेंसर रेनुकी  
 एकिया हो रामा लीनन के बन्हनिया पेन्हतारी रेनुकी  
 एकिया हो रामा बाँह में बाजू बंद बांधतारी रेनुकी  
 एकिया हो रामा नय के चढ़वान भंगड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा सौरहो सिंगार अलीया धमका कइनी रेनुकी  
 एकिया हो रामा भिच्छा सहेजली रानी हेवन्ती रेनुकी  
 एकिया हो रामा कंचन के चार में हार भूतार रेनुकी  
 एकिया हो रामा पाँच हरवी तुलसीतिल शारी धरत बाकी रेनुकी  
 एकिया हो रामा सवा हाँथ के घूँघट लोंड़ी काढ़तो बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा हाथ का ऊपर भिच्छा से पाधे पावे बले रेनुकी  
 एकिया हो रामा बले मुंगिया, बले रेनुकी  
 एकिया हो रामा सात डेवड़ी रहे वरवाजा रेनुकी  
 एकिया हो रामा चलने चलत छहो डेवड़ी धर करे रेनुकी  
 एकिया हो रामा सात डेवड़ी रहे वरवाजा रेनुकी  
 एकिया हो रामा बूजाभार देखले की हमरे लोंड़िया रेनुकी  
 एकिया हो रामा भिच्छा लेके आवतारी रेनुकी  
 एकिया हो रामा भरे पलवा भकड़ि मुंगिया लड़ा नइल रेनुकी  
 एकिया हो रामा रुपटि साजेले जवाब रेनुकी  
 एकिया हो रामा देव सएवा जरि अइबू रेनुकी  
 एकिया हो रामा रात्री मनके जवाब वेतारु रेनुकी  
 एकिया हो रामा अरे महल में चलल चलत भागेले रेनुकी  
 रामे रामे रामे भणले बूजाभार रेनुकी  
 एकिया हो रामा करेले विचार रेनुकी  
 एकिया हो रामा लीड़ी त भिच्छा देवे आइल रहल रेनुकी  
 एकिया हो रामा हमरी से घोखा देवे आइल रहल रेनुकी  
 एकिया हो रामा लोंड़ी पहुँचल महलवा रेनुकी  
 एकिया हो रामा ऐसन त खंवास जोगी बाड़े रेनुकी

एकियाहोरामा देहिया लोपले ओगी चिन्हले रेनुकी  
 एकियाहोरामा छोहरे ही हाथ से भिखवा मांगत बाढ़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा मन में बिचारवा हेवन्ती करतो बाढ़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा सारु जी से भज्जा लेवे चलती रेनुकी  
 एकियाहोरामा भाता सुनयना से छाज्जा लेवे चलती रेनुकी  
 एकियाहोरामा देखली भाता सुतलबाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा सुतजमाता के कहसे जगाई रेनुकी  
 एकियाहोरामा चरनवदावेसी कन्या हेवन्ती रेनुकी  
 एकियाहोरामा चिहुकी उठी भाता सुनयना रेनुकी  
 एकियाहोरामा मधुरे से साजेसी जवाब रेनुकी  
 एकियाहोरामा कोने करनवा हमरे महलवा में छहसी रेनुकी  
 एकियाहोरामा काह्ने त गवनवा भइल बाढ़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा कौन बुझवा पड़ल रेनुकी  
 एकियाहोरामा कन्या हेवन्ती हाथ ओड़ बिमतो करेजागल रेनुकी  
 एकियाहोरामा बारह धरिस हूँ बरत करतो रेनुकी  
 एकियाहोरामा तीन त अमठार कहनी रेनुकी  
 एकियाहोरामा जहिया से तोहरा चरवा भइनी रेनुकी  
 एकियाहोरामा एकहु ना दान कहली रेनुकी  
 एकियाहोरामा हुकुम तू देतू त भिसा देअहती रेनुकी  
 एकियाहोरामा एतना बचनिया सुन बोलती रेनुकी  
 एकियाहोरामा कि कैसेन रहनिया तोहरे गायके रेनुकी  
 एकियाहोरामा कालिहू तू भइलू आज त भिखवा देवू रेनुकी  
 एकियाहोरामा एतना बचनिया कन्या हेवन्ती सुने रेनुकी  
 एकियाहोरामा नयना से नीर करेले रेनुकी  
 एकियाहोरामा भाता सुनयना कहली कि हमरा त कहलका रेनुकी  
 एकियाहोरामा बुझवा भइल रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे सुन भूँ कन्या बात हमार रेनुकी  
 एकियाहोरामा तीन सौ साठ सौड़ी बाढ़ी महलवा रें रेनुकी  
 एकियाहोरामा हमहूँ संगवा चलव रेनुकी  
 एकियाहोरामा तुहूँ व होलऽ तैयार रेनुकी  
 एकियाहोरामा बिचवा में छू रहिहू रेनुकी  
 एकियाहोरामा अतना सुन कन्या हेवन्ती बड़ा खुश भइली रेनुकी

एकियाहोरामा महल में जाके ललड़ी लगवा गइली रेनुकी  
 एकियाहोरामा महल में होता री तैयारी रेनुकी  
 एकियाहोरामा कन्या हेवन्ती सिंगार करतारी रेनुकी  
 एकियाहोरामा सोलहो सिंगार कइली रेनुकी  
 एकियाहोरामा चले माता जहाँ पहुँचल बाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा कंचन के पार में दुसलदा घरताही रेनुकी  
 एकियाहोरामा पाँचरौ मोहरवा घरत बाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा उपरा से फुलहार रखतारी रेनुकी  
 एकियाहोरामा भागे भुंगिया के हाथ के हाथ के भिरछा दियाइल रेनुकी  
 एकियाहोरामा भुंगिया लौड़ी चले रेनुकी  
 एकियाहोरामा तवना के पाछे माता बलषी सुनयना रेनुकी  
 एकियाहोरामा तवना के पाछे सभ लौड़ी कुल रेनुकी  
 एकियाहोरामा तवना के पाछा हेवन्ती कन्या बाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा सभे छोटा हेलत बाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा कैसन जोगी हवै कहाँ से आइल रेनुकी  
 एकियाहोरामा कन्या त हेवन्ती एक देवकी हेली रेनुकी  
 एकियाहोरामा माता सतवा देवकी हेलली रेनुकी  
 एकियाहोरामा देखली जोगी के जहँ से रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे जइसन बाड़े धुजभार रेनुकी  
 एकियाहोरामा बैसन तौ जोगी बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा दुनों एके सभ लागत बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा मधुरे से बोलली काहे जोग सचले बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा झगरा त घरवा चल मधुमा रेनुकी  
 एकियाहोरामा नयका लमिरिया चढ़ल बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा दुनों एके संगे रहिह रेनुकी  
 एकियाहोरामा सब वृषभार सजेले जवाव रेनुकी  
 एकियाहोरामा घन को गरब देखावत बाड़ू रेनुकी  
 एकियाहोरामा बहल पानी रमता जोगी रेनुकी  
 एकियाहोरामा देव सराप तोहरा के रेनुकी  
 एकियाहोरामा तोहरो त बेदा महल में रेनुकी  
 एकियाहोरामा देवी सरापम होइ जेहँ जोगी रेनुकी  
 एकियाहोरामा जहेलिया कलपिहँ महल में रेनुकी

एकिया हो रामा अतना बचनिया जोगी कहले रेनुकी  
 एकिया हो रामा भरे तर जहवाँ बोलली माता सुनयना रेनुकी  
 एकिया हो रामा सुन सुन बबुआ हमार बात रेनुकी  
 एकिया हो रामा ऐसन बोलिया तु काहे बोलले रेनुकी  
 एकिया हो रामा अतना बचनिया कन्या हेवन्ती सुनली रेनुकी  
 एकिया हो रामा उनहीं के बिग्रहिया रहली कन्या हेवन्ती रेनुकी  
 एकिया हो रामा सुन सुन माता हमरी बचनिया रेनुकी  
 एकिया हो रामा नौ त भहिनवा रखलू पेटवा में रेनुकी  
 एकिया हो रामा छः त भहिनवा तेलवा फुलसवा रेनुकी  
 एकिया हो रामा अपना बेटवना नइखू चीन्हत झाड़ रेनुकी  
 एकिया हो रामा एक दिन मामी हमरा घरे गइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा कोहबर में अफि भुकि देखली रेनुकी  
 एकिया हो रामा अतना बचनिया जोगी सुनत बाड़े रेनुकी  
 एकिया हो रामा छपटि के साजले जवाय रेनुकी  
 एकिया हो रामा सुन सुन नुड़िया हमार बात रेनुकी  
 एकिया हो रामा तीहर पतोहिया बाड़े रेनुकी  
 एकिया हो रामा आन के खसगवा अपना बनावले रेनुकी  
 एकिया हो रामा अतना कहके हँसि दिहले रेनुकी  
 एकिया हो रामा बतीसिय चमकत देखत वा हेवन्ती रेनुकी  
 एकिया हो रामा हुबे हुबे मामी हमार सोरठपुर के अतरा करतबाड़  
 एकिया हो रामा लपटि के कान्हर धरती बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा माता सुनयना देखत बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा साजे से मुह फेरत बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा कन्या हेवन्ती जोगी के ले अइली रेनुकी  
 एकिया हो रामा पलंग के तैयारी करती बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा लोकक तकिया मखमल बिछौना रेनुकी  
 एकिया हो रामा फूलवा ऊपर से छितरोले रेनुकी  
 एकिया हो रामा अतर गुलानवा छिरफालेली रेनुकी  
 एकिया हो रामा धाँच पंचन के बीरा बनवली रेनुकी  
 एकिया हो रामा हाथ आल समाचार पुछली रेनुकी  
 एकिया हो रामा कीजे करनवा जोगी लोग सभले रेनुकी  
 एकिया हो रामा भेदवा बताव देल हेर होल बाड़े रेनुकी  
 एकिया हो रामा अतना बचनिया सुनत बाड़े रेनुकी

एकिया हो रामा बीजत बाढ़ चुन चुन पतरो हमार रेनुकी  
 एकिया हो रामा गवना करइली कोहवार नाकहूँ रेनुकी  
 एकिया हो रामा मामा के इहाँ गइली रेनुकी  
 एकिया हो रामा अरे बीड़ा उठवली सोरठी के से भाइव रेनुकी  
 एकिया हो रामा सोरठपुर के जतरा करत बानी रेनुकी  
 एकिया हो रामा बारह बरिसवा के कइले बानी पमसान रेनुकी  
 एकिया हो रामा तेरहे बरिस सोहरे महल भाइव रेनुकी  
 एकिया हो रामा धीरज भर पतरो हमार रेनुकी  
 एकिया हो रामा हुनतो बाल सुनी बानी बाट हमार रेनुकी  
 एकिया हो रामा सोरठपुर जाइव जीअतो न भइव रेनुकी  
 एकिया हो रामा हमार के हुकुम दे बीतऽ एके घंटा में सोरठी से भाइव रेनुकी  
 एकिया हो रामा भतना बचनिधा जोगी सुनतो बाढ़ रेनुकी  
 एकिया हो रामा बपटि के साजेसे जवाब रेनुकी  
 एकिया हो रामा मरदा के जामल मरव हई रेनुकी  
 एकिया हो रामा भागे के जेगवा पाछव न धराव रेनुकी  
 एकिया हो रामा तुहें त जोगी मंगलबू सोरठी रेनुकी  
 एकिया हो रामा मरदा के गुड़िया गइ अइह रेनुकी  
 एकिया हो रामा कलियुग सोहरे भाव चलजाइ रेनुकी  
 एकिया हो रामा उहवाँ त भतना सुने कथा हुनती रेनुकी  
 एकिया हो रामा भंगना त सोचत बाड़ी हुनती रेनुकी  
 एकिया हो रामा भब तिरिया चरितर हस करव रेनुकी  
 एकिया हो रामा इनकर जतराबा बिसवाइव रेनुकी  
 एकिया हो रामा रातिभर जागव राति भर घोषइ खेलव रेनुकी  
 एकिया हो रामा भतना सोचत बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा जोगी त उहवाँ भूडी के नकिया बजाउले रेनुकी  
 एकिया हो रामा हुनती देखली की राइल के मारल बानी रेनुकी  
 एकिया हो रामा बानी के निदिया लागल रेनुकी  
 एकिया हो रामा उठके भोजन बनानली रेनुकी  
 एकिया हो रामा बारहों ब्यंजना कइले तयार रेनुकी  
 एकिया हो रामा कंधन के बार जेवनार परोक्षत बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा मन में सोचऽतारी कि सुतल क्षसम कैसे जगई रेनुकी  
 एकिया हो रामा बूजाभार सोचले कि विग्रहिनी के फगनवा पड़े रेनुकी

एकिया हो रामा तले हेवन्ती राजेसी जवाब रेनुकी  
 एकिया हो रामा चलऽ चलऽ जेवनार रेनुकी  
 एकिया हो रामा जोगी मन में करेले बिचार रेनुकी  
 एकिया हो रामा एकरा हाथे जो करब जेवनार रेनुकी  
 एकिया हो रामा त हो जाता सोरठपुर जावा भंग रेनुकी  
 एकिया हो रामा त जोगी करतारे देवता के सुमिरनवा रेनुकी  
 एकिया हो रामा तैतीस फाँटि देवता भाइ गइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा देवता साजेला ब्रह्मब रेनुकी  
 एकिया हो रामा सुन सुन जोगी का बिगत पड़ल रेनुकी  
 एकिया हो रामा जोगी बोलत बाड़ें जेवना परोसत बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा एकर उपर बतेलादीं रेनुकी  
 एकिया हो रामा तबले देवता सखेले जवाब रेनुकी  
 एकिया हो रामा अतना सिखौली बृद्धक भइसमाइ रेनुकी  
 एकिया हो रामा एक और एन्ने एक और ओन्ने और उठाय रेनुकी  
 एकिया हो रामा कन्या के नजरिया बंध जइहू रेनुकी  
 एकिया हो रामा इहू कहू देवता चलि गइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा चन्ननके पीढ़ा पर बइठल जोगी रेनुकी  
 एकिया हो रामा हेवन्ती सोचेली कि न जेहूँ जोगी रेनुकी  
 एकिया हो रामा खुशिया बहिषा ले भावइ गइली रेनुकी  
 एकिया हो रामा भरे बहिषा ले के भइली रेनुकी  
 एकिया हो रामा देखिके जोगी गतना करत बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा बिमहो के हाथ नदिया गिर गइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा छटकी जोगी के मथवा पर पड़गले रेनुकी  
 एकिया हो रामा इ देख जायी खुस भइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा कि बतरावा शुभ भइले रेनुकी  
 एकिया हो रामा जोगी भ्रम चलि देहले रेनुकी  
 एकिया हो रामा पीछे हेवन्ती चलल रेनुकी  
 एकिया हो रामा कहले फिर सुमिर देवता के रेनुकी  
 एकिया हो रामा गलवा हथवा बिहले बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा हम महल में नानाईव रेनुकी  
 एकिया हो रामा भरे अतना बचनिया देवता लोग खगले रेनुकी  
 एकिया हो रामा चेला के समुझावत बाड़ें रेनुकी



एकियाहोरामा जेकरा से मतलब लेवे के रहेला रेनुकी  
 एकियाहोरामा माँकर बतिया सहेके पड़ेला रेनुकी  
 सोरठपुर के भेदवा साहुरा बिभहिता रेनुकी  
 एकियाहोरामा भरे जोगवा होइहैं अब साहुरा रेनुकी  
 एकियाहोरामा देखले सामी केने जाले रेनुकी  
 एकियाहोरामा भरे महल में समझे बुजामार रेनुकी  
 एकियाहोरामा महल में से गइले तिरिया रेनुकी  
 एकियाहोरामा महल में बइठइली ओगी रेनुकी  
 एकियाहोरामा सोरही सिगरवा धतीस अमरनवा रेनुकी  
 एकियाहोरामा ह्वन्ती तइयार करेले रेनुकी  
 एकियाहोरामा बेकिहैं त मोहित होइ जइहैं रेनुकी  
 एकियाहोरामा घटना बिचार करेले ह्वन्ती रेनुकी  
 एकियाहोरामा एक मोर जोगी बइठले पलंगवा रेनुकी  
 एकियाहोरामा चौपड़ खेल जगली रेनुकी  
 एकियाहोरामा आधी रात नीत गइल रेनुकी  
 एकियाहोरामा कुँवर सँचले जियही तिरियाधरितार करतारी रेनुकी  
 एकियाहोरामा रातभर जगहैं जतरा भंग करैहैं रेनुकी  
 एकियाहोरामा साव भार ओगी मंगले निदा रेनुकी  
 एकियाहोरामा मन में करत बाड़ी बिचार रेनुकी  
 एकियाहोरामा अँचरा से बाँधी जोगी डंका ओगी रेनुकी  
 एकियाहोरामा भरेले तिलकवा रेनुकी  
 एकियाहोरामा जिन खोलिहैं गठबंधन हो रेनुकी  
 एकियाहोरामा खचड़ के जामस खाचड़ होई जइहैं रेनुकी  
 एकियाहोरामा जोगी के भोगुरिया दाँत तर दाँत रेनुकी  
 एकियाहोरामा हथवा त दहिनवा धीके सुतै निरभेदवा रेनुकी  
 एकियाहोरामा धइके सुलखी कन्या त देवन्ती रेनुकी  
 एकियाहोरामा अब कैसे सामी सोरठपुर जइहैं रेनुकी  
 एकियाहोरामा तले ओगी महल में बिचारवा कहले रेनुकी  
 एकियाहोरामा तिकली तो बड़ा भन्ववा कहली रेनुकी  
 एकियाहोरामा कैसे सोरठपुर जाइव रेनुकी  
 एकियाहोरामा सीसिस कोट देवता के सुभिरले रेनुकी  
 एकियाहोरामा देवता सब धा गइले रेनुकी

एकियाहोरामा बोले देवता कि कौन संकटवा परतवा रेनुकी  
 एकियाहोरामा बोलेले जोगी बुजाभार रेनुकी  
 एकियाहोरामा हमरा के बाँध के काँड़ में बन्धन में रेनुकी  
 एकियाहोरामा बन्धन तो गठबन्धन बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा मोही पर तिलकवा भइले रेनुकी  
 एकियाहोरामा एकर उपइया बताइब रेनुकी  
 एकियाहोरामा एतना बचनिया देवता सुनले रेनुकी  
 एकियाहोरामा धतना सिखइनी बुझवकवा बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा ताहरा ता हमें सरौता बाहं रेनुकी  
 एकियाहोरामा एक हाथ काड़ सरौता रेनुकी  
 एकियाहोरामा दुखसंड करऽ सुपारी के रेनुकी  
 एकियाहोरामा कन्या हेतन्ती के दाँत पर कराइ रेनुकी  
 एकियाहोरामा आपन भँगुरिया छोड़ल रेनुकी  
 एकियाहोरामा कटारी निकाल के गठबन्धन करइसन रेनुकी  
 एकियाहोरामा झाल के तिलकवा उहे क लेबाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा उहं त उपइया जोगी कहले बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा भँगुरी त छांड़ा दिहले रेनुकी  
 एकियाहोरामा कबल कटारी क्षेरी मे से रेनुकी  
 एकियाहोरामा निकरल पंजर जोगी रेनुकी  
 एकियाहोरामा उतरले पंजर पर से रेनुकी  
 एकियाहोरामा झुमुकी खड़वा पर भइले घसबा रेनुकी  
 एकियाहोरामा गुदरी उठवले भसम लगावेले रेनुकी  
 एकियाहोरामा मुगा के छलवा काँसतर दबवले रेनुकी  
 एकियाहोरामा चीरासी मन के ओरा रहल रेनुकी  
 एकियाहोरामा तूम से कमंडल उठावेले रेनुकी  
 एकियाहोरामा सबरन कमंडल उठावेले रेनुकी  
 एकियाहोरामा सातो त देवड़िया किला जुड़वा बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा तब जोगी हो गइले महल के बहार रेनुकी  
 एकियाहोरामा सोचत बाड़े की सुतल तिरिया छड़ले हमें उपरवा रेनुकी  
 एकियाहोरामा सातो भार निग्र खींच देले रेनुकी  
 एकियाहोरामा तिरिया तब बाग गइली रेनुकी  
 एकियाहोरामा के कोना में खोजत बाड़ी रेनुकी

एकियाहोरामा गर्जत लरे सोखन बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा रोइ रोइ कहत बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा गवना कराके बहठा गइलल बाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा तबले नजरिया पड़ल बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा चिहिया के रूपया धरत बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा ओगी त भाग चलि जाले रेनुकी  
 एकियाहोरामा जहाँ त रहत बा पकड़ी के पेड़ रेनुकी  
 एकियाहोरामा पकड़ी से बोलेले रेनुकी  
 एकियाहोरामा हमरा के जल्दी से लुकाव रेनुकी  
 एकियाहोरामा कौना जो भदनिया पुछिहू तू रेनुकी  
 एकियाहोरामा तू हमरा के जन बतइहू रेनुकी  
 एकियाहोरामा नाहीं ॥ देव सरपना हों रेनुकी  
 एकियाहोरामा कुँवर बूजाभार के पकड़ि धुका सिहली रेनुकी  
 एकियाहोरामा पकड़ि तर जोगी अब लुकाइल बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा तले ॥ पहुँचली जोगी के चिहिया रेनुकी  
 एकियाहोरामा मधुरे में सजेली बजाव रेनुकी  
 एकियाहोरामा सुन सुन पकड़ी बहिना हमरो बचनिया रेनुकी  
 एकियाहोरामा घरे जाइ त रहववा कौना मुसाफिर गइले रेनुकी  
 एकियाहोरामा भतना बचनिया पकड़ि मुनेली रेनुकी  
 एकियाहोरामा बोलेली पकड़ी सुन बहिना बसिया रेनुकी  
 एकियाहोरामा घरे हम नाहीं देखेली मुसाफिर रेनुकी  
 एकियाहोरामा दूसर अब रास्ता देख रेनुकी  
 एकियाहोरामा चलत चलत अब दूर कुल सगइली रेनुकी  
 एकियाहोरामा दूसर रास्ता गइले बूजाभार रेनुकी  
 एकियाहोरामा अब जोगी चलि गइले रेनुकी  
 एकियाहोरामा जहाँ रहले जमुना के धार रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे बेटवा उहाँ रहले मल्लाह रेनुकी  
 एकियाहोरामा जल्दी से नइया खोलव हो रेनुकी  
 एकियाहोरामा आरे पंचा मोहरा भुवरा के टंका रेनुकी  
 एकियाहोरामा केवटा के आगे मोहरा बिगी दिहले रेनुकी  
 एकियाहोरामा बड़ भुल भइले मचाहवा हो रेनुकी  
 एकियाहोरामा पहिले जतरावा बनि गइले रेनुकी  
 एकियाहोरामा घाट से नइया खोलत बाड़े रेनुकी

एकियाहोरामा बड़ा सुख भदले मझवा रे रेनुकी  
 एकियाहोरामा बढले बाड़े कुंवर वृजभार रेनुकी  
 एकियाहोरामा भ्राधा दरियाव मे नइया पढ़ंचल बाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा तले पढ़ंचल बाड़ी कन्या हेवन्ती रेनुकी  
 एकियाहोरामा जहाँ मलाहिया भउजी रेनुकी  
 एकियाहोरामा भउजी के मुखचा भउजी त बुझिहँ रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे सुन सुन मोरा बहिना बचनिया रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे नइया त तनी फेरावाव रेनुकी  
 एकियाहोरामा तोहरा के देवा गहना से गुरियवा रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे लोहरा पढेहवा हो रेनुकी  
 एकियाहोरामा साजक में पड़नी मलाहिनी रेनुकी  
 एकियाहोरामा हथवा उठावले मलहिया रेनुकी  
 एकियाहोरामा जहाँ देखले केवटा त मलाहवा रेनुकी  
 एकियाहोरामा नइया फेरे सगले भव रेनुकी  
 एकियाहोरामा देखले जोगी उपरी के त बोलल रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे तिरिया दुसरे मे तूहं पड़ली बाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा मूठ मूठ के लालच भव त देखावतारी रेनुकी  
 एकियाहोरामा उनका त भनचन कहीं से भाइ रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे दुइ ठो मुहरो जोगी फिर देले रेनुकी  
 एकियाहोरामा हमरा के पार मोर उपराव रेनुकी  
 एकियाहोरामा पाछे तनइया लेइ जाइहउ रेनुकी  
 एकियाहोरामा नइया उत्तर के मझाहवा रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे मोकर गइले रेनुकी  
 एकियाहोरामा गइले मनुकी जठाळ गइले रेनुकी  
 एकियाहोरामा हेवन्ती सौचतारी अरे सामी सोरठपुर जई  
 एकियाहोरामा हाल बेहाल होत बाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा साजेली जवाब कन्या हेवन्ती रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे पार हेलि गइली नगदरि कइलउ रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे हमरो बचनिया सुनि गइले रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे देवों सराप बा सोरठपुर के जतरा मंगहो जाइ रेनुकी  
 एकियाहोरामा भतनर बचनिया जोगी सुनले रेनुकी  
 एकियाहोरामा भागे के डंन भागे बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा अरे कन्या त साजेले जवाब रेनुकी

एकियाहोरामा सामी सुन सुन बात हमार तू रेनुकी  
 एकियाहोरामा जल्दी से देव जवाब तू रेनुकी  
 एकियाहोरामा एकरा तू भेदवा तू बता देव रेनुकी  
 एकियाहोरामा भंगना में चुलसी में चउतरा बाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा जब तू देखिह महारन पात रेनुकी  
 एकियाहोरामा जनिह ज कतहं बांनी रेनुकी  
 एकियाहोरामा तब कन्या हेवन्ती बोलत बाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा सोरठपुर जतरा मलावत बाड़ी रेनुकी  
 एकियाहोरामा करिह गुन्दरवन पोखरा स्नान रेनुकी  
 एकियाहोरामा दुसरे झुबुकी गंगा राम मेकड़ा मिलिह रेनुकी  
 एकियाहोरामा लेके भौरा में केकड़ा के रखिह रेनुकी  
 एकियाहोरामा उहवा से चलिह रेत में रेनुकी  
 एकियाहोरामा उहवा से चलिह ठूँठी पकड़ि रेनुकी  
 एकियाहोरामा ठूँठि पकड़ि रावल कम्बवा बाड़े रेनुकी  
 एकियाहोरामा ठगपुर सहरिया चलि जैह रेनुकी  
 एकिया हो रामा उहवां बाड़े देव अग्राधिया रेनुकी  
 एकिया हो रामा बुढ़िया दनुषवा बाड़ी उहवां रेनुकी  
 एकिया हो रामा सुमुकी में ननद भीजी बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा जात के तेलिनिया बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा काठ के ठगवा सिलिया बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा उनही से होई, हमार दिचार रेनुकी  
 एकिया हो रामा यहवां से जेतपुर जइह रेनुकी  
 एकिया हो रामा उहवा रानी जयवन्ती बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा उहवां से जइह जमुनी पुरी रेनुकी  
 एकिया हो रामा उहवा बाड़ी जमुनी रेनुकी  
 एकिया हो रामा उहवा से जइह केदली रेनुकी  
 एकिया हो रामा उहवा बाड़ी अपनी सपली रेनुकी  
 एकिया हो रामा चौदह तमों कोस में राम करत बाड़ी रेनुकी  
 एकिया हो रामा उहवां से चलिह सोरठपुर में जइह रेनुकी  
 एकिया हो रामा चारो कठ बसिया बारे रेनुकी  
 एकिया हो रामा सहार में तू जइह करिके पकरमा रेनुकी  
 एकिया हो रामा बारे भरिह के उकरल फूलवरिया रेनुकी

एकिया हो रामा सोहरा गइले हरिहरहोई जइहैं रेनुकी

×

×

×

×

इस प्रकार वृजाभार हेमन्ती के बतलाए हुए रास्ते पर चल सका और यथा  
समय सोरठी से मिलन हुआ ।

---

## (७) बिहुला

रामा रामा रामजी की महर्मा, राम जी बिहुला कहनों  
 दुर्गा आखी हो जइहउ कंठ दयाल  
 रामा दिल्ली सहरवा में रहले चंदू सहवा रे ना  
 रामा जेकर पंडित बिमहर पंडितवा रे दइवा  
 रामा भ गइल छ गोल लड़िकावा रे ना  
 रामा सजी लोक के गइनी बिगइवा रे दइवा  
 रामा सजी गइले सुरधमवा रे ना  
 रामा भजी गइले सुरधमवा रे दइवा  
 रामा सातवा भइले बेरवा रे ना  
 रामा पंडित जी देसउ कहसन पीरवा रे दइवा  
 रामा पंडित खोल देले पतरवा रे ना  
 रामा भइसन लड़िकावा जनम लिहले बाड़े रे दइवा  
 रामा कुछुना पंडित के हनामिया ना दिहले रे ना  
 रामा हे राम घरवा से पंडित निगवा बलि गइले रे दइवा  
 रामा ऐसन सेठ शहर हमरा के मिलबले रे ना  
 रामा रामा इहाँ के बरतवा इहँ खोइतानी रे दइवा  
 रामा भाते के बचनवा सुनी हो राम  
 रामा छहों भीषाइया बाना के रांड रहली रे दइवा  
 रामा ए बकुआ निसहर बंजलवा बाटे रे ना  
 रामा रहिहउ इनसे होशियार रे दइवा  
 रामा काला हयवा लिहले तिरिया धनुहिया रे ना  
 रामा बिड़िया बतक मारे लगले रे दइवा  
 रामा तिल तिल कोइवा चाफ ओर मारे लगले रे ना  
 रामा बिसहर पंडित मइल में बिचार कहले रे दइवा  
 रामा कवन ऐसन बली भइला रे ना  
 रामा तिन तिन सेकवा चारो ओर बिदिया मोर दइवा  
 रामा बिसहर पंडितवा मछरी लगावेला रे ना  
 रामा बलि गइल गंगा के किनार पर रे ना

रामा बोले त लमले बिसहर पबितवा रे दइवा  
 रामा सुन बाना सवधिया हमार रे ना  
 रामा बाला तोहरा न घटिया सिचरी चढ़े रे दइवा  
 रामा हमरा घाटे मछरिया बाटे रे ना  
 रामा हमरा छ घाटे ठेठना गंगा जी बाड़ी रे ना  
 रामा हमरा त लगे आवे भार मछरिया रे दइवा  
 रामा पबित के कहना में लखनर पड़ले रे ना  
 रामा हेले लगले गंगा जी के घरवा रे दइवा  
 रामा ठेठना पनिमा मइल हो रामा  
 रामा बिच बारा गइले बासा लखनर रे दइवा  
 रामा तब बिसह चनिया छोड़ल लागल रे ना  
 रामा भर भुँइ गइल बाला के पनिमा रे दइवा  
 रामा छपटि के बिसहर बइले बाड़े पड़ूँचवा रे ना  
 रामा बालू में धंसाई देत बाड़े रे दइवा  
 रामा तब त बिसहर बस दिहले अपना घरवा रे ना  
 रामा मापन फटही मिरलइया पेन्हले रे दइवा  
 रामा हयवा के ले लिहले बिसहर छडिया रे ना  
 रामा रामा चंदू साह के दुमरवा गइले रे दइवा  
 रामा तब भोइजा बोले बिसहर पबितवा रे ना  
 रामा ऐसन संतनवा बगवा बाटे तोहार रे दइवा  
 रामा कहाँ त बाड़े बाला लखनर दइवा रे ना  
 रामा जल्दी से बोलाय देन देरी होत रे दइवा  
 रामा तब भोइजा भजल हलचलवा रे ना  
 रामा नाहीं जेकर पतवा लागल रे दइवा  
 रामा बिसहर साथे लगले जवाब रे ना  
 रामा बनभ्र बालू रेत में बाड़े रे दइवा  
 छही भौजिया बोलाय के गइली रे ना  
 रामा बालू रेतवे देखता शोग रे दइवा  
 रामा तनी तनी संसवे चलत रहै बाला के रे ना

x

x

x

x

होत फजीरवा भीना के दुमरवा रे ना



राम तब चीना साह कइले परनाभ रे दइवा  
 रामा रउवा त हई पन्डित देस के भंवरवा रे ना  
 राम बनूआ के जाके कतहीं लइकवा रे दइवा  
 रामा त धीरे धीरे लगले बोलें बिसहर रे ना  
 रामा दिहले कौल कररवा रे दइवा  
 रामा तब बिसहर दइवा लड़िकवा रेना  
 रामा हे चीना साह जल्दी से होलत सैवार रे दइवा  
 रामा हमरा संगे तुहू खलि खलऽ दिल्ली सहारिया रेना  
 रामा चन्द्र साह जहाँ बाहे उन्हीं के लड़िकवा रे दइवा  
 रामा गइले बिसहर चन्द्र के दुआरवा रे ना  
 बाला त खेलेला भनहिमा रे दइवा  
 रामा बिसहर त भोज्जा देसले बाटे रे ना  
 रामा हुउवे त लरिकवा हवन हे राम रे दइवा  
 रामा लरिका त परि गइले पसनवा रे ना  
 रामा तब त बारी हजामता बोलता रे दइवा  
 रामा पंडित के बुलाय भापन दुआरवा रे ना  
 रामा भापन दुआरवा मननवा करी ए रामा रे दइवा  
 रामा तब त भोज्जा बोलेंले चंद्र सहारा रे ना  
 रामा हम ना करब बिग्रहवा रे दइवा  
 रामा पहिले हम बेब अवबवा रे ना  
 रामा छेकवा फलदनवा भोज्जा बरियायी दिहइल रे दइवा  
 रामा चन्द्र साह काटे ना पइले रे ना  
 रामा चन्द्र साह बड़ा खातिर से बिदइया कइले रे दइवा  
 रामा तिलकवा के दिनवा पंडित जी लिखी रे ना  
 रामा बारी हजाम के छिठिया दिहले रे दइवा  
 रामा बारी हजाम गइले चीना के मुलुकवा रे ना  
 रामा ऐसन बड़ा उनकर मकिलवा रे ना  
 रामा कहाँ ले बचानवा करी हे राम  
 रामा बबुसी के जोगे गोहार लड़िकवा रे दइवा  
 रामा किलावा के जोगे नइके किला रे ना  
 रामा तेरसी के तिलकवा रे दइवा  
 रामा बबुसी से सहपरिया करऽ रे ना

१

×

×

राधा हहाँ के बरता इहाँ छोड़ी दे ना  
 रामा भागे हवलिवा सुनी हे राम  
 रामा बिसहर के साह पुछले रे भा  
 रामा सुनी बिसहर बतिया हमार रे दइवा  
 रामा बिना हमरा देखले नाहीं त बिघहवा रे ना  
 रामा कहसन उ तिरिया मिली ए राम रे बइवा  
 रामा अतना बचनिया बिसहर पंडित सुनले  
 रामा उड़न छटोलवा इंदरपुर से पंगवल रे बइवा  
 रामा चन्नु साह के बइठा लिहले रे ना  
 रामा लिया भाके गइले चीना के मुलुकावा रे ना

×

×

×

राम तीन सौ साठ बरवा साजेला पभकिया रे ना  
 रामा मोहमें बाला त सखंदर बइठले रे दइवा  
 रामा साजि के बरियात गइल चीना के दुभार रे ना  
 रामा चीना साह के दुभार लागल बरतिया रे दइवा  
 रामा तीन सौ साठ बिसहर साजेले बरवा रे दइवा  
 रामा सभे पर साजेले एक से एक से मौसवा रे ना  
 रामा बिखिके भेजेला चीना के पास पतिया रे दइवा  
 रामा चीना साह त बाला लखन्दर के दुभार पुजवा रे ना  
 रामा दुभारा पर लागल रहे बरियतिया रे दइवा  
 रामा लइकी आमल हमार त सुधरवा रे ना  
 रामा एक से एक बाड़े दुलहवा रे दइवा  
 रामा किलवा भीतर चीना साहुमा रोये रेना  
 रामा तब बिहुला ततबरता सुननी रे दइवा  
 रामा तब हे बाबू भी रउवा काहे रोईले रेना  
 रामा हमहीं बताइल दुलहवा रे दइवा  
 रामा जेकरा पर माछी लाग रेना  
 रामा उहे हवन बाला बरवा रेना

X

X

X

X

बिषहर ने बाला लखन्यर का विवाह बिहुला से कराया और अन्दूणाह से बदला लेने के लिए बाला को मारने का यज्ञयन्त्र करने लगा । उसने लोहे के अचलघर में कई प्रकार के छाप भेजे परन्तु कोई काट न सका । अन्त में बिषहर नागिन को भेजा ।

रामा बिहुला केसिया पर भगिनिया चढ़े रेना  
 रामा देखि दूनों के सुरसिया रे दइवा  
 रामा देखिके नागिन बेजारवा होवेली रेना  
 रामा ओने त होता देखवा रे दइवा  
 रामा ओतने होता बिषहर विसमदवा रेना  
 रामा गोड़वा के सरवा महलें गेदुरवा बालाके रे दइवा  
 रामा बाला के ले बिहुला सुतावे रेना  
 रामा बाला लगले गोड़वा चलावे रे दइवा  
 रामा नागिन के धरवा लागल रेना  
 रामा उहाँ नागिन करेले जबबिया रे दइवा  
 रामा हे रामा बिसहर के बिष्कुल दोसवा रे ना  
 हे रामा चौथी बेरा नागिन घुसली काट के रे दइवा  
 रामा कानी त अंगुरिया में होता पिड़वा रे ना  
 रामा बाला अब त जागि भइले रे दइवा  
 बाला लखन्यर बिहुला के जगावत बाढ़े रे ना  
 रामा सुन तिरिया गजन होखतवा रे दइवा  
 रामा हमरा के इसले बा नगिनिया रे ना  
 रामा अब हमार परनवा जाना रे दइवा  
 रामा सबो जाहीं उठे बिहुला सतबरता रे ना  
 रामा रिसिया अढ़े लखन्यर के रे दइवा  
 रामा पीयर पीयर महलें श्रीक्षिया बाला के रे ना  
 हो रामा गिरि गइले बाला लखन्यर रे दइवा  
 रामा जूड़वा में बिहुला के नागिन छिम गइली रे ना  
 रामा मिनुसरवा लोहिया लागल टूटल निदिया रे दइवा  
 रामा बिहुला अगावत बाड़ी बाला लखन्यर के रे ना  
 रामा जल्दी से उठऽजल्दी से जाइ किलवा रे दइवा  
 रामा सभे लोग जगले सभी कुल लउड़िया रे ना

रामा केतना अगार्व बिहुला सतबरनों रे दइवा  
 रामा बाला जखन्दर महखत जठल रे ना  
 रामा देखे लोग लागल बाला के मुहवा रे दइवा  
 रामा बिहुला देखके लगले रोवे रे ना  
 रामा हलखल मचल साहू के किलवा रे दइवा  
 रामा ऐसन चन्नु के पतोहिया भइयो राम रे ना  
 रामा बाला के कोहबर भरलस डइनिया रे दइवा  
 रामा हुयवा के बिसहर लेहले सटुहिया रे ना  
 रामा फटहो मिरजइया पहिन के रे दइवा  
 रामा ओइजा बोले साहू से कि रे ना  
 रामा तीहरा तो पतोहिया हइ डइनिया रे दइवा  
 रामा बाला के परनवा लिहली रे ना  
 रामा भुजरो त हवे डइनिया रे दइवा  
 रामा सात बोझा फटइले कइनिया चन्नु रे ना  
 रामा सोचे लागल बिसहर मन में एक दइवा रे दइवा  
 रामा दूसर के ना मार लागी बिहुला के रे ना  
 रामा धीरे धीरे लोग मरिहें बिहुलाके रे दइवा  
 रामा भुजरो के हमही मारब रे ना  
 रामा बिहुला के बंधवा के मंगदलस रे दइवा  
 बहू बोलेली बिहुला सतबरता रे ना  
 हम ना जो मरब कहनी से रे दइवा  
 रामा हमरा के दीहऽ इतमवा रे ना  
 साभी के देदीहऽ लखवा रे दइवा  
 रामा धरे बिहुला के कहन से पीटे लगले रे ना  
 रामा बिहुला के कूटे लागल जामवा रे दइवा  
 रामा लगली रोवे बाए बेजारवा रे ना  
 रामा ऐसन चंदलवा बाइन हो रे दइवा  
 रामा केहू नाहीं बाड़े भलमानुसवा रे ना  
 रामा सातो बोझा कइनिया टूटल रे दइवा  
 रामा तबो नाहीं मरे बिहुला सतबरता रे ना  
 रामा तब बोलतारी बिहुला सतबरता रे दइवा  
 रामा हमरो कौल करार पूर भइले रे ना  
 रामा समिया के सशिया देहि रे दइवा

रामा बकस में लक्ष्मिया के बन्ध कहली बाड़ी रे ना  
 रामा कुकुरा के लिहली साधवा रे दइवा  
 रामा एक तोला बहिया ले लिहली रे ना

X

X

X

रामा गंगा जी में बरिया भाल दिहली रे ना  
 रामा अपने चढ़ि गइली उपरा रे दइवा  
 रामा ले खलली अपने बमहर के बगरिया रे ना  
 रामा नाथूपूर गहरिया उनकर मामा रहल रे दइवा  
 रामा बिहुलाके देखले मामा जनकर सूरता रे ना  
 रामा मामा ओइया बालऽ तारे रे दइवा  
 रामा ते तिरिया काहे लक्षिया लेके धुमल रेंना  
 रामा हमरा संगे सहितिया में चल ए रामा  
 रामा चौबह कोस के ना हमार रखवा रे ना  
 रामा अपने अगिनिया मामा नाहीं चिन्हत बाढ़े रे दइवा  
 रामा उहवा से हांकि दिहली बरियारेना  
 रामा नाथूपर घटिया पर नेतिया घोबिन रे दइवा  
 रामा मामी के नसवा लगइली उहवे बिहुला रे ना  
 रामा तब बिहुला समे हाल जरिये से कहली  
 रामा लगली बिहुला धीरे कपड़ा रेना  
 रामा करे गइली घरवा के कमवा रे दइवा  
 रामा कपड़ा के तइवा बिहुला सतबरता लगावेली रेना  
 रामा ओकरा लागे के बिहुला तैरिया कहली रे दइवा  
 रामा तबले नेतिया घोबिन भाइल रे ना  
 उड़न खटोलवा मगवले इन्दर पुरवा रे दइवा  
 रामा इन्दर पुर नेतिया गइली रे दइवा  
 रामा परलोकवा के कपड़ा बरे घर दिहली रे ना  
 रामा कपड़ा के तइवा नाहीं मालुम भइले रे दइवा  
 रामा ऐसन कपड़वा तइवा लगइले रे ना  
 रामा उन्ह कर सुरतिया हम देखल ए राम  
 रामा परी लोण बीसावत बाड़ी ए दइवा  
 रामा उड़न खटोलवा पर चढ़ि दूसरे जाला रे ना

रामा पहिले त गजबे लाख परी के दुमारा रे दइबा  
 रामा माल परी चीन्ही गइली बिहुला के रे ना  
 रामा इत हुवे हमरे इन्दर के परिया रे दइबा  
 रामा कैसे कैसे तोहार हलवा रे ना  
 रामा जरिया से कहै खिलकतिया बिपहर के रे दइबा  
 रामा बिहुला कहले बिया बिहुला सतबरसा रे ना  
 हाल दुनि गइल लाख परी इंदर के लगवा रे दइबा  
 हमनी के रखलऽईनरपुरवा एवजबां रे ना  
 रामा बिहुला के भेजलऽ परलोकवा रे दइबा  
 रामा मिसहर के देखीं हाल रे ना  
 रामा तले जुड़वा से निकलल मगनिया रे दइबा  
 रामा जरिया से कहै लागल नागिन बसईइवा रे ना  
 रामा बरम्हा के बूलबले इन्दर रे दइबा  
 रामा सुन हमार सुन बतिया रे ना  
 रामा बिरिया गंगा जी में रखले बिया रे दइबा  
 रामा बकसए मैं या ससिया रे ना  
 रामा जहँवा त बाड़े जनरामिरतवा रे दइबा  
 रामा बंसिया त बखाव मोही कीरा से बदमिया से होइ जइहँ रे ना  
 रामा सजी परी छइली गंगा तीर रे दइबा  
 रामा दुरगा सातों बहिन भइली रे ना  
 रामा ससिया लेके भइली इन्दर के कचहरिया रे दइबा  
 रामा जहँवा लागल महकिलवा रे ना  
 रामा दाकस में से निकलल वा वाला के लसिया रे दइबा  
 रामा देवी के हथवा में खप्पर दिहले रे ■  
 रामा चरनामित के घरिया छिट्टाइल रे दइबा  
 रामा बालानन्दर सठ गइले रे ना  
 रामा सातों भारी लेके चलनी गंगा के तीर रे दइबा  
 रामा रखवा लगली हुँके बिहुला रे ना  
 रामा छर्वी दयादिन देखे सगली तमसवा रे दइबा  
 रामा गसबा के पछिमबां रखल फूलवरिया रेना  
 रामा दिहले बाड़ी भपना धर खबरिया रे दइबा  
 रामा तीन ठी साठ पईबल पटरनिया रेना  
 रामा बिहुला के जोलिया कहरवा ले जाले रे दइबा

रामा सातों भाई धोखा गइले रेना  
 रामा हलचल मचल वाटे सहवा में ना  
 रामा अइसन पतोहिमा हमार सतमन्ती रहले रेना  
 रामा आज मेटाई दिहले धुखवा रे दइवा  
 रामा त होलिया धरे पहुँचल बाड़े रेना  
 रामा जाबू जी के परनमवा रे दइवा  
 रामा बोले लागल बिहुला सतबरता रेना  
 रामा मुन कहनवा सभुर जी हमार रे दइवा  
 रामा बिसहर के जल्दी मोलाय रेना  
 रामा श्रीकर दुनों पहुँचा कटवाइब रे दइवा  
 रामा पूरा करब नचनिया रेना  
 रामा बिसहर के मोलाइब धुलिसवा रे दइवा  
 रामा बिसहर कहले बिचार सभनी महलिया रेना  
 रामा कौन इनमवा हमरा के मिलि रे दइवा  
 रामा लालच में पड़ि गइले उहवा रेना  
 रामा नकिया पहुँचवा कटवइले रे दइवा  
 रामा निकाारि दिहल गइले रजवा रेना

---

## (८) राजा भरथरी

जग में भ्रमर राजा भरथरी, कर में लिखा बैराग  
मेरी मेरी करके जग में भ्रमर ।  
मेरी माया की जंजाल, पहिरी गुथड़ी राजा रम के चलर्से  
तो रानी गुथड़ी धम ठाढ़

रानी:—सामी सुनो मेरी बात, सोहृदिन सामी क्याल करी  
जेहि दिन रघे मोर बियाह  
कि जेह दिन गवना से झइलीं हुमार  
हुयवा सामिया बंधल काँजन  
भयवा मीरवा चढ़ाई सामी  
गले में डललीं जयभाल  
भ्रमर सेनुरा देई मांग  
देके से सेनुरा सामी प्राण के गोंधल दिनवा के लगेहँ पार  
गवने की धोती सामी बुझल ना भइले  
नाइ छुटल पियरी धाग

राजा:—सोरही गैया के राजा गोबर भंग  
बांगम दिया लिपाम  
गजमोती बाँके पुरा के काँचन कलसे धराय  
कासी से पंडित बोला, सेववा रचाय  
पहिला तो भेदवा बाबा पंडित बाँके, निकला ईश्वर का नाम  
दूसरा पन्नवा बाबा फिन तो बाँके निकला राजन का नाम  
चौथा पन्नवा बाबा फिन तो मिला जोगी भरथरी का नाम  
एन्ना बोलिया रानी सामदेव सुने कि धरती पटकेले माय  
भा भोका जोड़ा बाबा तुहँ देई, देई पाँचों पीसक  
बोगिया के नाम बाबा काट देई  
तो एन्ना बचन बाबा पंडित बोले, रानी सुनो मेरी बात  
कगवा होसे रनिया काट देतों, करमा काटम न जाय  
हमके करम रनिया लिखल बा जो बखे बरस राजा राज कहलें  
सेरहें में बनिहें ये जोगी  
तो एन्ना बचनिया रानी सामदेव सुने  
२१



कि जोगिया बने हमरा देव  
 जवने दिन राजा गवता ले अइलें  
 भीर पैर पालन पर घरेँ राजा  
 कि पसंग गइल दूट  
 से पसंगे टुटले के भेदिमा पूछे राजा भरमरी  
 पसंगे के टुटले के भेद हम ना जानी,  
 जाने छोटी बहिमिया पिंगल मोर  
 तो एतना बचन राजा भरमरी बोले  
 कि कवने सहारिया तोर बहिमिया पिंगली हूँ रात  
 तो राजा पाती सिखा तो झिल्ली गढ़ में भेजा  
 पाती लेके दिहली गढ़ मारुँ गइले' तो रानी पिंगला  
 तो वहाँ से पाती पाते राजा को दरबार आइल  
 तो राजा पूछे लागल कौनो कारण पसंग गइले दूट  
 रानी भेदिमा दे बताय  
 तो फिर बोसत बा राजा भरमरी कि रानी सुन मेरी बात  
 पसंगे के भेदिमा रानी जबले न पहने पसंग कसम होइ जाम  
 रानी बोली कि सामदेव  
 हुई' पुरब जन्म के शपथ ।  
 राजा सुन उदास हो गइले' ।  
 हाथ हो सकल राजा भरमरी ।

X

X

X

■

पहिरि के पोसाक राजा चल दिहलें  
 खेलें गइलें बन में काला मिरगा के सिकार  
 तो आंकि करती है मिरगिन परनाम  
 कहवां अइली राजा दिल का भेदिमा देखे अइल  
 सब सब अपटि बचनिया बोले राजा भरमरी  
 कि मिरगी सुनो मेरी बात  
 इहवां अइली सिधल दिपचा खेलत अइली सिकार  
 काला मिरगा के परनबां आज में मरनों कि गुरु के चले नाम  
 सबतो अपटि बचनिया बोली सत्तर तो मिरगिन  
 कि राजा सुन ले मेरी बात

लो राजा के खेलमें के सौंक करे सिकार  
 लो मिरगिन भारि जयीं बुद्ध चारि  
 राजा मिरगा के राजा जनवां छोंड़ देई  
 नाइ त सब मिरगिन होइ जहिहें राइ  
 तब भोलत बा राजा भरधरी, कि मिरगिन सुनो मोरी बात  
 तिरिया के ऊपर हुक्का नाहीं छोड़ल  
 कि जेहमन कलम नाई चली गांव  
 तब सत्तरसी मिरगिन बोले, आधा गइमिन राजा के पास  
 आधा जोड़ू खोजन गइलीं  
 लो बीच जंगल में मिरगा चरत रहलें  
 मिरगन रोई रोई फरली जवाब  
 कि आज के दिनवां सामी जंगल देई छोड़  
 तोहरे सर पर नाचत बा काल  
 गिर गइल बाबा भरधरी के भंडा  
 कि खेलिहें तोंहके सिकार  
 सब ठपटि बचनिया राजा मिरगा बोलत  
 कि मिरगिन सुनो मोरी बात  
 तिरिया जतिया तू डेरामुज भइसी  
 तू त गइलू डेराय  
 नाई कौनों राजा के कहलीं कसूरा नाई उनकर कहलीं नुकसान  
 बिना भइरवा राजा काहे मरिहें  
 लो मिरगिन फिर फरती हूँ जवाब  
 आज के दिनवां राजा जंगल देई छोड़  
 नाई त हम्मन के हो जइसे राइ  
 लो एन्वा बचनिया काला मिरगा सुने  
 लो उड़ता ही चलता हूँ आकाश  
 उड़वां नाहीं लागल डेकान  
 फिल हवां से से उड़ गइलें नेपाल के राजा  
 चहुँ नाहीं लागल डेकान  
 लो फिल मिरगा सोचा कि भगले से न बचिहें जान  
 लो फिल लो आधा केदरपुर जंगल में  
 बला राजा से करने परनाम  
 भुक के कहले राजा मिरगा परनाम

तब से त राजा देता है अपने बान के चढ़ाय  
 पहिला तो बान राजा बीच के मारा ईश्वर सिङ्गले बचाय  
 दूसर बान राजा फिर तो मारे लेतिया गंगा जी सम्हार  
 तीसर बनिया राजा फिर त मारे, सेति है बनस्पती संबाय  
 चौथा बनिया फिर तो मारेन सिङ्गले सिधियन पर मोड़  
 सो छठवा बनिया राजा भिन ली मारेन गोरखनाथ सिङ्गले बचाय  
 सो सतवा बनिया राजा बीच के मरले कि मिरगा बरली गिर बाय  
 गिरला के बखत राजा से मिरगा कहले नयना से अवाय  
 बिना कसुरजा राजा हमके मरली सीधे जइसे सुरधाम  
 संखिया काकि के राजा दीन्हें रानी के कि बैठल करिहें सिंगार  
 सिधिया काकि कौनों राजा के दीहुड के दरवाजा के शोभा बनिजाय  
 खलवा खिचाय कौनों साधू के दिहल कि बैठे आसन लगाम  
 मसुधा लखहरि राजा खरे खाइव कि भोगना भम्मर होइ जाइ  
 शतना कहत मिरगा प्राण के छोड़ें तो मिरगिन करली है उवाच  
 कि जैसे सत्तरसी मिरगिन कलपे, वैसे कलपे रनिया  
 तब त राजा भरथरी के गोली लगे के समान  
 कि आज जो दिनका मिरगा के न बियेहें  
 कि सत्तरसी मिरगिन दिहली सराप  
 सो अपने त राजा कुंव के घोड़ा पर मइलें सवार  
 श्रीर काला मिरगा के सेता है लाव  
 खलवा बाबा गोरखनाथ के पास  
 लगवें से राजा भरथरी झुक कर करता है परनाम  
 खपिठ बचनिया गोरखनाथ बोले, बच्चा सुनो मेरी बात  
 भारी बच्चा तुमने पाप किया काला मिरगा के जान लिया मार  
 तब बोले राजा भरथरी बाबा सुनो मोरी बात  
 काला मिरगा के बाबा जिन्दा कर देहीं नहीं त धुइया में जरि जाव  
 तब सो बाबा गोरखनाथ मिरगा के कहलें जियाय  
 तब तो उहाँ से उड़ले गइले जंगल के पास  
 सो सत्तर सौ मिरगिन खुसी मइसिनकि राजा सुनों मोरी बात  
 एकतो पापी रहले राजा भरथरी कि सत्तर सौ मिरगिन के कहदिहलें राइ  
 एक तो घरमी बाबा गोरखनाथ कि सबके कहलें एहकात  
 तब सो बोलल राजा भरथरी कि बाबा सुनो मेरी बात  
 जइसे हमहुँ का बेलवा बना सेई बाबा

तहाँ त भुइया में भसमें होइ जाव  
 सब त बाबा गोरखनाथ करते हैं जवाब  
 ए बच्चा सुनो मेरी बात  
 अरे तू त हवे राजा के लड़िका, जोगवा नाई लगी तोहसे पार  
 काँटा कुसा सोव न पइब  
 आ नीच दुअरिया जो भिच्छा माँगव  
 कौनों गरभी दिहलें बोल, तब त भिच्छा लेइ न जेवे  
 कौनों तिरिया सुन्दर घरवा देखव  
 तो जोगवा तोहरा होवई सराब  
 तब तो एभा बचनिया राजा बोल मरबरी  
 कि सुनो बाबा मोरी बात  
 कौनों नीच दुअरिया बाबा जो भिच्छा  
 मंगलें, कान के बहुरे बहुरे वन जाव  
 कौन जो काँटा कुस बाबा सोने पइवें  
 कहुवा सोउव आसन लगाव  
 कौनों सोरठी सुन्दर घरवा तिरिया देखव  
 तो भाँख के होइ जाव सूर  
 तब त बाबा गोरखनाथ लिहलें चेला बनाव  
 बाबा गोरखनाथ कहलें बच्चा इस तरीके जोग नाहीं पूरा होई  
 माता के भिच्छा ले जाव माँग  
 पुन जात कर भिच्छा देव  
 तेरा जोगवा होइ जाये सम्भर  
 तब तो राजा चक्षता अपने मकान  
 दुआरे पर दिहले सरंगी बजाव  
 भिच्छा वे मोली माँ  
 तबले त महलों से निकरी रानी सामवेव  
 कि पति सुनो मोरी बात  
 आज तो दिनवा गइली सिद्धल दीपवा जेले सिकार  
 कौन रुपवा सारी दिन-भइली  
 जोगिया हम बने नाई देव  
 सीनी पनवामें एककी पनवा नाहीं बीतल  
 माहीं बूढ़ नाहीं जवान  
 माहीं गोदिया सामी बेटा भइले भाई जेवा ले करती एव

तोहरा पछेड़ सामी नाहीं घरलीं  
 तब एखा बचनिया बोले राजा भरथरी  
 कि तनी सुन मोरी बात  
 बेटा के ललसा रनिया तोहरे बाटे  
 बाटे गोपीचन्द भयने लगे तोहार  
 जाने बेटा भोर, पाली पोसी लू करनू  
 गाड़े दिनवा भइहैं तोहरे काम  
 एतना बचन रानी सामदेव सुने  
 कि कौन बोलिया सामी आज दिन बोलना  
 मोसे सही न जाय  
 जंगल भितरा सामी करहा भइले पंखी सुगवा जे होय  
 मानों सामी तन में भयने भइले तीनों नमक दुराभ  
 इहैं तीनों अतिया पांस न माने  
 जीने दिनवा सामी खुलि जइहैं पिजड़ा जंगल सरहा चलि जाय  
 जाने दिनवा सामी पिजड़ा खुलि जइहैं सुगवा बिरछा चढ़ि जाय  
 मानूस तनवा में सामी भयने बचिहैं  
 भवसर परले पर भयने दगा करिहैं,  
 पिछल करिहैं गोनरा के हेत  
 तब त सामी रोड़ रोड़ करती है जवान  
 जीन सुलवा रानी रउरे सधवा तवन सुलवा नाई होय  
 तब बोलत राजा भरथरी रानी सुन मेरी बात  
 कोलवा फतान रानी नैहर जइहैं करिहूँ सोरहो सिंगार  
 सोरहो सिंगार बत्तीसो रंग करिहो बारवारी लिह मोती गुहाय  
 चउमुख देना रानी भइली बाटे, रहिहूँ भासा के गोव  
 हमरा पछेड़ रनिया छोड़ तू देती  
 तो रानी करती है जवाब  
 कौन बोली सामी आ दिन बोलल  
 हमसे सही नहि जाय  
 मंगिया लगावें सामी नैहर मंनी जरिजा मेहर मोर  
 जानै दिनवा सामी नैहर जइहैं करवैं सोलहों सिंगार  
 सिमिसि सिद्धर कीर सामी मंगिया देब  
 उग जाव दुइवें के जाय  
 देखि देखि जोष लाग भइहैं कि इनके इतना गुमान

प्राधा गुप्तान सामी नेहर डूटीं तब जोहव मैं केकर आस  
 तब बोलिया बोले राजा भरवरी कि रानी सुन मोरी बात  
 हमरे करम में रानी जोगी लिखलें  
 तो फिर रानी करती है जवाब  
 कि घरवा के जोगी सामी बरही रही रहीं नयना हजूर  
 जैसे लोगवा सामी सालिग पूजें तैसे पूजब दिन रात  
 सुखिया लागी सामी भोजन देखै, प्यासे गंगा भरि लेबे आय  
 तोहरे गुरु सामी बेलिन बनबे तोहार  
 भोगवा मिलसवा सामी मसलब नाहीं  
 तो राजा भरवरी फिर करता है जवाब  
 कि घरवा के जोगी फिर घर न रहिहैं  
 माहीं नयना हजूर, त्रिया जतिमा है सलोनी  
 हंस के करिहैं खराब  
 तो बोलिया बोले रानी सामदेवा  
 कि सामी सुनो मोरी बात  
 जैसे समिया रहरे जोगी छनो  
 जोगिन हमहूँ देल बनाय  
 तो कपटि बचनिया बोले राजा भरवरी  
 कि रानी सुनो मोरी बात  
 जोगी के संगवा तिरिया ना सोमै  
 गरिया दीहै गुरु पैवार  
 कोई तकिहैं दूनी माता पिता  
 कोई त बहिन माई बनाय  
 कोई त कहिहैं ह त जोगी लग हवै  
 कि तो जात हवै बनाय  
 बिहल रनिया कोई जानी होइहैं दूनी जीहूँ दिहैं बनाय  
 तो सीनी गरिया रानी ठावै पड़िहैं कि गुदही में दाम न लागै जाय  
 दिहै सराप बाबा गोरखनाथ, गुदही साँझ जरि जाय  
 तो एना बचन रानी सामदेव सुने कि रोई  
 रोई करती है जवाब  
 सामी सुनो मोरी बात  
 जोगी बनल सामी भल तू कहजऽ  
 कहना भानऽ हमार

सरंगी गंगा देई सामी नैहर से जिसमें बसीसों हैं छाव  
 साको शुद्धिया सामी नैहर से बनवाइव सीने के मूरत देख बरकाय  
 चाँदी के छिवाला वेइव बनवाय  
 सा गंगा सामी दरवाजे के लेब बुलाय  
 संवगा दसाइपी के लखरा देई जोरवाय  
 बैठस रहिहुऽ द्वारे पर तीरथ बरत मैं ही कह जाय  
 सो एतना बचन राजा भरधरी सुने रानी से करता है जवाब  
 एतना जो समरथ से रनिया, तोहरे बाटें  
 सवे पहर में गंगा लाव दुआरे पर मंगाय  
 सो एतना बचन रानी सामदेव सुने  
 कि सामी सुनी मेरी बात  
 छ महीना के सामी गंगा बहुत सवा पहर में कैसे ने भाइ बुलाय  
 दिन भर के सामी मुहलत मिलते गङ्गा ले अवती मंगाय  
 एतना बचनिया राजा भरधरी बोले  
 रानी सुनो मेरी बात  
 सवे पहर में रनिया गङ्गा न आई है तो जोगी हम बन जाव  
 सो अपने मनवा में रानी करती है बिचार  
 भारी हरावन सामी आज दिन डरलें  
 कि दरवाजे पर राजा भरधरी घासन डरले वा गिराय  
 छोड़ के धर रानी सामदेव चललिन गङ्गा जी के पास  
 गङ्गा जी में रनिया बुझीं भारे की हाथ जोड़ के करती है परनाम  
 तोहर कारन सामी जोगी हीलें गंगा सुन भोरी परनाम  
 भाव ■ दिनेवा गंगा तू चलतू कि चलतऽ गंगा हमरे दुआर  
 सो एतना बचनिया आई बोले तब तो रहजे सतयुग के जमलवा  
 कि गंगा जी जैसे रहलिन सतयुग में बोलत  
 जैसे गंगा के भाई कुछ होइ है मान  
 केकर केकर बिया जोगी होइ है होइ है हमर पास  
 केकर केकर रनिया मान हम राखव  
 कलम भाई खली नाम  
 हमरो रनिया मंगनी पड़ि जेई नाम  
 सो एतना बचन रानी सामदेव बोले  
 रोव रोव करती है जवाब

भाग के दिनवा गंगा चमड हमरे दुआर  
 से चलके हम गंगा तोहार नाहर खुदवाय  
 छोड़त रानी सतमेव नाहर सोइवाय  
 बहुत मारे गंगा के पार  
 सबे पहर में भइली राजा के दरबार  
 लौंगा इलाची लखराव बिहूली जा जोताय  
 सोने के भूरत रानी देखिन दरवाजे धराय  
 चांदी के सिवाला रानी कइले बा तैयार  
 तब जाके राजा से कहती है कि राजा सुनो मोरी बात  
 जो न सामी कबूल किया कि गंगा ते सहली दुआर पर खुदाय  
 छठ सामी कुछ गंगा जी में कर दरसन आज  
 तब बोलत है राजा भरवरी  
 रानी सुनो मेरी बात हार गङ्गा गङ्गा माहीं बोजिहै  
 मोले गइही पोखरी गङ्गा के बलल

गूल जंगल रहे बिना चारो धामवा कहले रनिया नाई मानब हम आज  
 तब रानी गुदड़ी धँके दुआरवा रोवै  
 स्वामी सुनो मेरी बात  
 जानत रहली समिया जोगी बसते काहे कहली राउर बियाह  
 नन्हवे निकर सामी जोगी बनती लगती दुआर के डार  
 हाथ हो सकल राजा भरवरी  
 फिर राजा करता है जवाब कहना मान मेरी रानी  
 तब फिर रानी गुदड़ी है ठाढ़  
 जोगी एतर बने नाई देव राजा सुनो मेरी बात  
 आज तो राजा लेभाई चौपर तास  
 लेकर जीत होई राजा कहना मान मोर  
 जो राउर पास जीती तबतऽ बन आई जोगी आज  
 नाई तो राजा हम ना पीती तो जोगी न बने न देई तुझे धाय  
 तो भार रानी करती है जवाब सामी सुनी हमारी बात  
 काने गुरु के सामी चेला भइली जाई लेई बिलमाय  
 बाकी समिया आज दिन जोगी नाई बने देव  
 तो राजा फिर करता है जवाब  
 कि बड़े गुरु की चेला भइली तुहई के निहे जाहू न बिलमाय



सब एतना बचनिया रानी सामवेब बोले  
 हमार जाइ विरये होइ जाय  
 अब तो राजा रानी खेलें जुधा पास  
 तो पहिला पास जीतें साम देई  
 सब तो मालूम हुआ गोरखनाथ बान्ना को  
 मक्ली का मेस लैके गइल राजा के पास  
 जाके राजा मरथरिन कामें दिहलें फूंक  
 अभी राजा सुभको माझूम नाहीं रानी जाइ  
 से लेतिया तुहें बिलमाय  
 सब त राजा भरथरी कहलें हैं कि रानी पास दो मिलाय  
 सब तो फिर राजा रानी खेलन लागे तास  
 तो दूसरा जीत हुआ राजा भरथरी रानी गई मुरझाय  
 राजा गए अपने गुरु के पास  
 बान्ना गोरखनाथ लिहले खेलवा बनाय  
 हाम हो सकल राजा भरथरी

---

## ९—राजा गोपीचन्द

मैनावती माता—फारि के पितम्बर मझा गुदरी बनावें

बनल गुदरिया मझा अबर अनमोल

मरता है गुदरिया बहल, दुमरिया पर समझाव

बढ़ बढ़ जतनियां से बेटा गोपीचंद पासी,

फहसीं अइबऽ गाढ़े दिनवा गोपीचन्द कामें

नी नी भहिनवा बटा कोसिया भैं सेई

तोहरे करनवा बेटा प्राग नहुइलीं

तोहरे असकरनवा बेटा तिरथवा नहुइलीं

गोपीचन्द— का करवी माई बरह्या निखे जोगी ।

माता—सात सौतियन के दुलरु दुधवा पियवसीं

धोही दुधवा गोपीचन्द दिहले अइबऽ दाभ

सब पदवा मिकर के दुलरु बनिहऽ जोगी

गोपी—गैया औ भइसिया दुधवा जो माता चहऽतू

सलवा और पीसरिया देती मझा भरवाय

बाकी तोहरे दुधवा भैया रहबें मैं साचार,

माता—गैया अरु भइसिया दुधवा दुलरु नाहीं लेवें

गैया दुधवा भइसिया के बिके सह्रै बाजार,

माता जी के दुधवा नमुआ बड़ा अनमोल

भोही हमरै दुधवा गोपीचन्दा देवऽदाय

गोपी—झौनो निधवा माता तू देतू छुरिया धीर कटारी

काट के कसेलवा माता आवे भइ देतीं

सिरवा कलफ के माता देतीं दुधवा के दाभ

तीनो पर नाई होवें माई तोरे दुधवा से उस्तीरिन

माता—बावन किलवा गोपी चन्दा छोड़ल बादसाही

छप्पन कोसवा ललक छोड़ल तू आपन बाजार

बिपन कड़ोर छोड़ल सहसीन

सोरह सौ कुंवरा रोवें, दलवा के सिंगार

बारह सौ कुंवरा नमुआ रोवें दर सिंगारी

बारह सौ नौकरवा ललक रोवें बंगले पर

तैरहूँ सँ भुगसवा रोवै, चौबहुँ छौ पठान  
 और रोबत बाड़े बबुआ रैयत परजा लोग  
 और पक्की हुवेलिवा मैया रोवे लोहार मैया  
 घरम के बजरिया रोवे' लखिया बरई  
 पाँच बिगहा पनवा जइहें ललक मुराई  
 हमरे पतवा गोपीचन्द दिहूँ आ वाम  
 स पछवा निकर के बनिहूँ तू गोपीचन्द फकीर  
 गोपी—भोरिया से निकारत बाड़े गोपीचंद मसिहानी  
 पाँच गजवा लिखि दिहूँ बरइन के भाकी  
 नाई' लगी पीत बरइन नाई लगी मजगुजारी  
 जब मे तू जीहूँ बरइन तबले बड़ठ के खाही  
 बकि हमरे भाता जी के पनवा तू खियाये  
 जियत मोर जिन्दगनिया रहिके जोगी बनके भाये  
 मुझले के मिलतवा बरइन भेंट नाई होई  
 एतना कहिके गोपी चन्दा जैसे छोड़े गंगा जी बजार  
 बैसे छोड़े गोपीचन्दा छप्पन कोस राव  
 तब चलत बा गोपीचन्दा बहिन के मकान  
 पहिला सो मोकाम नावें गजवा के बजार  
 सवासँ महाजन उनके सूरत देखि के रोव  
 भुन्सी बरोगा जाने जितकर रोवे'  
 तब बोलत बा गोपीचन्दा बिभा भाज बहिनिया देखे  
 बरवा नाहीं दुभार,  
 तब दूसर मुकमवा नावें राज गोपी चन्दा  
 जाते जाते बबुआ के कदेरी जंगल में सौंभही गइलें  
 जौने में केर जंगल बबुआ मानुष के नाहीं निबाह  
 दिनवा और रतिमा बाबू बाब और भाखू धूने  
 तीन जंगल में गोपीचन्दा घासन गिरावें  
 देल के सुरतिया रोवै भइया बनसत्ती  
 तब बोलतिया मइया बनसत्ती, ॥ हमरे जंगल में काहे चलि भइली  
 कौने भव्ये भाषे भलुइया के नजर पड़िहें  
 भलु सोहार जनवा जंगल चलि जइहें  
 भुम जा गोपी चन्दा अपने तू मकान  
 छह उपर बचनिया बोले गोपीचन्दा

छत्री के अतिथि हुई रत्न के चढ़ाई  
 भागे भार कदमिया छोड़ के पीछे न जाई  
 चाहे एक जंगल मोर भुतलोक होइ जाहे  
 तब बोलतिया मइया बन के बनसप्ती  
 हमरे स जंगलवा में बबुआ भन्न नहीं पानी  
 भूख त लगे त बबुआ बन पतई चढ़ाई  
 तब बोलत बा गोपीचन्दा  
 तीन दिनवा तीन रतिया बीत गइल भन्न पानी छूट गइल  
 तब फिर बोलत बा गोपीचन्दा कि बहिन कि देखवा  
 बेबू हमें मतलई  
 सीधा साधा रहिया बन के जल्दी दऽ बताई  
 माहीं बेने सरपवा सोहार जंगल बरि जाई  
 तब एतना बधनिया सुनले मइया बनसप्ती  
 स भपने त बनत बाकिन हंसा चिरैया  
 गोपीचन्दा के लिहली अब सुगवा बनाई  
 भपने अब डैनवा मइया लेहले बंठाई  
 छवे महिमवा के राह रहल बहिनिया के  
 छवे पहर में दिहली पहुँचाई  
 धूमि धूमि गोपीचंदा फेरिया लगाने  
 नाई पहचानत बाड़े बहिनिया के दुआर  
 सब बोलत बा गोपी चंदा, सात दिनवा सात रतिया  
 बीतल बे भन्ने पानी  
 तबन आज बहिनिया बीरम भाई के नाहीं चीन्हे  
 एक ठो गोपीचन्दा बहिन के दिहले  
 चन्दन पेड़ तिसानी  
 सबन बहिनिया चन्दन पकड़ में ले  
 बारह त बरिखिया चन्दन गइली मुरझाई  
 तब चन्दन के भेदिया पूछे राजागोपीचन्दा  
 कौन करनवा आज गइले चन्दन भुराई  
 कि बहिनिया बाड़ मौड़ लिहली  
 कि बहिनिया कौनी भोकर चाकर के मरलिन  
 कौने तऽ करनवा गइले चन्दन मुरझाई

तब चम्पने के भेदिया पूछे राजा गोपीचन्द्र  
 कि सच्चा सच्चा भेदिया रैयत दैत बताई  
 तब गरब के बोलिया बोले रैयत परजा लोग  
 मांगे क भिक्षिया बाधा आ पूछी गंवा जमोह  
 तब बोलस बा गोपीचन्द्र  
 गरब के बोलिया रैयत तिनका न बोले  
 भाई देवें सरपका गठवा भसग होइ जाइ  
 तब दलना बचनिया मुने रैयत परजा लोग  
 सुधे सुधे रहिया बहिनी के देले बताय  
 नीचबारे नाहीं बाबा अँचवा भंटारी  
 हीरा श्रीर रतन जड़ल बा बहिन के दुसरवा बाबा नितानी  
 तब बहिनी के दुसरवा गोपीचन्द्रा भासन गिराये  
 तब सोने के सरंगिया दिहले गोपी चन्द्रा बजाई  
 सरंगी के थबडिया जब बहिनी विरमा सुने  
 सब जाके बहिनी मुंगिया लौड़ीन के बोलवाव  
 बोलतिया बहिनिवा वीरम सुन मुंगिया लौड़ी  
 जाके ता तू सेर भर सोना खेलऽ बाबा सेर भर चीनी  
 सवा सेर तिल खेलऽ सवा सेर चाउर  
 बांके ना कहिदऽ लौड़ी खेलऽ बाबा मोर गरीब घर के भीस  
 तब छोटरहनिन मुंगिया लौड़ी बनी भविकलदार  
 सेके भिक्षिया जोगी देखे जाती  
 तब उपटि बचनिया बोले राजा गोपीचन्द्रा  
 सोहरे हाथवा के लौड़ी भिक्षिया न लेवे  
 औले मुंगिया लौड़ी खुडवन पाली  
 छीने मुंगिया लौड़ी घाज भिच्छा देखे आवे  
 तबन मुंगिया लौड़ी के आज सुबहा हो गइली  
 बिचवा मुंगिया लौड़ी जाके मुहवा निरखे  
 तबतऽ भावल चुपल मुंगिया महल में जाती  
 तब बोललबिया मुंगिया लौड़ी सुन बहिनी वीरम  
 जैसे वीरम गोपीचन्द्रा छोड़ल तू अपने नइहरवा  
 बीसे सुन्दर जोगी दुसरवा पर अइली  
 तब फिर रात और भीतर में गोपीचन्द्र कहले चन्नन कचनार  
 भारइ बरिसबा रहले चन्नन भुरभइ

फिन बोलत बहिनी बीरम

बड़ बड़ हम जोगी देखलीं, बड़ बड़ देखीं तपसी

ऐसन सुन्दर जोगी दुधरिया हम नाहीं देखीं

तब बोलतबिया बहिनी बीरम सुन मु'गिया लौड़ी

जाली से रसोइया लीं करके तैयार

आ जके न तू लौड़ी जोगी से पूछ भाब

कित बाबा भितरा खैहँ मोर जैवनार

कित अपने हयवा बाबा लैके बनइहँ

तब फिर बोलत बा गोपीचन्दा नाई अपने हयवा

बहिनी हम बनाइब रसोई-सोहरे आज भितरा

बहिनी खइवे जेवनार

तब बरहों व्यंजनबा बहिनी कइलिन रसोई

सब के खिभावे बहिनी जेतना रहले नीकर चाकर

भुतवा और बिलरिया बहिनी सब के देख खियाई

अपने कोखी भइया के बहिनी देहलित विसराइ

बड़ियन भगोरे भइया के पहिरन भगोरे

तब छोल के मुरलिया गोपीचन्दा देहले बज्जई

त मुरली के लवडिया तब बहिनी बिरमा सुने

तब त मु'गिया लौड़ी के सेहलिन भोसवाइ

सोरह सौ तौलवा बहिनी दिहली चढ़वाइ

तब बोलत बा गोपीचन्दा, कौन अस सरपवा देई

कि बहिनी के न भखरे

जो बहिनी के लड़कबा के बेई त भयनवा मरि जाइ

और रजवा में देई त बहिनी गरीब होइ जाई

सब बोलत बा गोपीचन्दा, सोहरे दीदारिया के खातिर जोगी

बन के मइलीं

तब तऽ चिन्हल बाड़ी कोखियन के भाई

पबले बाटू नैहर के बनवा गइल बाटू मंघराई

तब फिन बोलतबिया बहिन बीरम

कि भाई बहिन के जोगी भइता न लागल

नाई त भइये रानी के राजा सुनवाई

त भइये तोहरे हाथे हयकड़ी बन्हाई

जाली खमियवा जोगी तुहें बन्हाई

सब बोलत बा गोपीचन्दा,  
 चाहे मरवइयू बहिनी चाहे कटिखइयू  
 बिना भेंटिया कह्ले बहिनी छोड़ब ना सुमार  
 सब बोलत बहिनिया बीरम सुन जोगी बाबा  
 मा बहिनी के नाता जो लगवलऽ  
 केन्ना तू मिथ्याहे में दिहले केन्ना तिलक में दिहले  
 केतना तू हाथी दिहले केतना तू घोड़ा दिहले  
 रहे एतना जोगी हम्मैं नाहीं ब बताई  
 सब जानी हमरे तू हवऽ कोखियन के भाई  
 सब फिर बोलत बा बहिनी गोपीचन्द सुन बहिन बीरम  
 तीन सौ मवासी गइवा तिलक के चढ़ाई दीहलीं  
 बारह सँ घोड़ा देखे बहिनी के दहेज  
 पांच सौ हथिया दिहलीं हकवाई  
 कहलीं आज बहिनिया के बीहा कुनफे नाहीं भाई  
 सब बोलत बा गोपीचन्दा, धीर कुछ कह बहिनी देखे बतलाई  
 सबने पर बहिनिया के नाहीं पड़स एतबार  
 त फिर बोलत बा गोपीचन्दा, सुन बहिन बीरम  
 केतना मरतिया तोहरे बिभहवा में अइले  
 सबका बदसहिया बहिनी कपड़ा पहिराई  
 धमीर मा दुखिया के बहिनी एकई किसिम कहलीं  
 सबने पर बहिनिया नाहीं चीन्हत बाटू कोखिया के भाई ।  
 सोने के पिनसिया बहिनी छम तोहे बैठेई  
 आनी के कोखिया बहिनी तोहरे लौकन ■ भेजवाई  
 सबने पर बहिनिया नाहीं चीन्हत बाटू भाई  
 सब फिर बोलत बा गोपीचन्दा सुन बहिनी बीरम  
 कहले बहिनी आके तू भेंटिया भुलाकात  
 जानी मोतिया ईश्वर कहाँ ले के आई  
 सब बोलत बहिनिया सुन जोगी बाबा  
 हाँ जो तू बाबा गइल रहलऽ हमरे विग्रहवा  
 रहे कुछ सेत देत बाबा देख तू गइलऽ  
 तम्बे बाबा हम्मैं दिहले बतलाई  
 सब बोलत बहिनिया सुन जोगी बाबा  
 भाई के दिहन एक नौइहिया हथिया

उहे हम हथिया बाबा जोगी बिहलीं खोलाई  
 जो तू हवऽ हमार कोखियन के संग भाई  
 तब त जोगी बाबा हथिया ताहीं कुछ बोली  
 बेबी जोगी होमऽ तब अपने हथिया फार नाई  
 भा जो कोखिया के भाई होनऽ त कुछ ताहीं बोली  
 तब त बहिनिया बिहले छीकड़ सोलवाई  
 गोपीचन्द के हाथी नजरिया एक पड़ि गइले  
 ओतने गोपीचन्द के मन से गिरे भाँसू  
 ओतने उनकर हथियन रोवत गइली  
 अपने त सुँड़वा से उठाके गोपीचन्द के ले ले बैठाई  
 कंचनपुर सहरिया बिरमहि के दिहले वा घुमाई  
 तबने पर बहिनिया के ताहीं पड़ल विस्वास  
 फिर बोलत बा गोपीचन्द सुन बहिन बीरम  
 जैसे हथियन देखलौलू जैसे सुन्दर मुन्दर पिलौसा दिवायी  
 तबने दिन बहिनवा कुचरा के सीकड़ वे सोलवाई  
 रोवत भीर कलपते गोपीचन्द गइले लगवाँ  
 जैसे देखिया लइ के लोटे भीसे सुन्दर मूँद विशोया लोटे  
 तबने पर बहिनिया ताहीं पड़ल विस्वास  
 फिर बोलत बा गोपीचन्द, भाज बहिनिया के दुभरवा कहलीं उपवास  
 ऐसन मोर बहिनिया पापी भाई ताहीं चीन्हें  
 फिर बोलल बहिनिया बीरम, एक ठी ही रामा  
 सुगना से भाव निकार  
 जिस के चिठिया बहिनी भेजे अपने नहरवा  
 कि मया गोपीचन्द ओग कहले बाटे दुगार  
 तब तले के सुगधागइले कन्कापुर सहर  
 देखकर पतिया मैन गिरे मुरसाई  
 कि बेर बेर दुलरुमिनहा कहलीं नाई मनसस बाल  
 कहलीं बेटातीन नगरिया के फेरिया लगइहऽ  
 बहिनी के नगरिया बेटा गोपीचन्द न जाये  
 बचन गोपीचन्द नाहीं मनसऽ गइलऽ बहिनी दुभार  
 तब फिर माठा चिठिया जिस सुगवा के गले बांधे  
 फिल छीके बहिन के दुभार कंचनपुर गइले



सब जैसे लेवक्या दूटे राह्य पर बैसे बहिनिया  
 बीरम दूटे भइयवा पर  
 सब पकड़ के गोड़वा बहिनी बीरम लगे भेटे  
 भेटत भेटत बहिनी प्राण छोड़ दिहली  
 सब गइल गोपीचन्दा बाबामछिन्दा के पास  
 आके सही गुरुसे हुकुम देला लगाय  
 कि बारह भाज बरिसवा बाबा भइलीं ना बहिनि के दुभार  
 सवन भाज बाबा बहिनिया प्राण छोड़ दिहली  
 सब बोलल बाटे बाबा माछन्नाथ  
 कि आके ना बाबा आपन कानी भौगुरी चीर के कहि जियाय  
 सोहार बहिनिया बच्चा जुरसे हो जइहँ जिनदा  
 सब जहाँ से गोपीचन्दा अइले बहिन के दुभार  
 सब कानी भौगुरिया चीर के बहिनी के दिहले चढ़ाय  
 सब तो बहिनिया जनके जिनदा होइ राहली  
 सब फिर बहिनिया बिरमा गोड़वा पकड़ के लगल रोवे  
 सब बोलतबा गोपीचन्दा सुन बहिनी बीरम  
 आज इ भेटलका बहिनी तहीं सुधार  
 भग्न बिना छुटत बाटे बोलत परान  
 पनिया बिना सुखस कौली करेजा  
 पनवा बिना ओठवा गइले कुम्हिनय  
 सब तो बहिनिया जइसी रसोइया के दिहली बनवाय  
 सब आके ना भइया गोपीचन्दा के देलिया चठाय  
 कि चलइ भइया भोजन कहलइ रसोइया भइल तैयार  
 सब बोलल गोपीचन्दा कि सुभ बहिन बीरम  
 आपन तू सगड़वा (पोखर) बहिनी देतू बताय  
 बिना असननवा कहले बहिनी भोजन तहीं होई  
 सब बहिनिया चारि सिपहिया आगवा चारि  
 पिछवा बेलिन लगाइ  
 बिषवा में न अपने भइया गोपीचन्द के करे  
 सबतले के सगड़े पर गइले करावे असनान  
 एक एक बुड़इया मारे सब कोई देखे  
 दुसर बुड़किया सब कोई देखे

तीसरे बुढ़किया भइया नापता होइगइले  
 भंवरा के रगवा रँके गुरु मछिन्द्रा लगे गइसें  
 गोवे और कलगे सिपहिया बहिनी के दुभरवा गइले  
 कि एक बेर बुढ़ले बहिनी सब कोइ देखत  
 दुसर बुढ़इया सब कोइ देखत  
 तिसरे बुढ़इया में नापसा गइले  
 तब जब बहिनीय बिरमा महुजलिया के नवावे  
 जेतवा रहले सूँस भरियार घोंधी सेवार सब बंघिगइले  
 बकि भइया गोपीचन्द के पता नाहीं लगले  
 सब त बहिनिमा रोवत भावत घरे पलगइली  
 गखवा रँगत सबर भरवै . . .

## परिशिष्ट (ख)

### : हिन्दी :

१—भोजपुरी भ्रामगीत, भाग १, संवत् २००० वि० ।

भोजपुरी भ्रामगीत, भाग २, सं० २००५ वि० ।

सम्पादक—कृष्णदेव उपाध्याय एम० ए० साहित्यरत्न

प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

२—भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन : अवकाशितः

लेखक—डा० कृष्णदेव उपाध्याय एम० ए० बी० फिल

३—भोजपुरी लोकगीत में कदगारस, सं० २००१ वि० ।

सम्पादक—श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह

प्रकाशक—हिन्दी-साहित्य सम्मेलन प्रयाग

४—कविता कौमुदी, भाग ५, भ्रामगीत, सं० १९८६ वि० ।

सम्पादक—पं० रामनरेश त्रिपाठी

प्रकाशक—हिन्दी मंदिर, प्रयाग

५—भैरवती लोकगीत, सं० १९६६ वि० ।

सम्पादक—रामशंकर सिंह 'राकेश'

प्रकाशक—हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

६—राजस्थानी लोकगीत, सं० १९६९ वि० ।

सम्पादक—श्री सूर्यकरण पारीक

प्रकाशक—हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

७—ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन, १९४६ ई० ।

लेखक—डा० हर्षेन्द्र एम० ए० पी० एच० बी०

प्रकाशक—साहित्य रत्न भंडार, प्रयाग

८—ब्रजलोक संस्कृति, सं० २००५ वि० ।

सम्पादक—डा० हर्षेन्द्र

प्रकाशक—ब्रजसाहित्य भंडार, मथुरा

९—बेला फूले आधी रात, भरती गाती है, चट्टान से पूछ लो, १९४८ ई०

लेखक—श्री देवेन्द्र सत्यार्थी

प्रकाशक—राजकमल पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली

१०—जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त, १९४२ ई०

लेखक—लक्ष्मीनारायण सुधाशु

प्रकाशक—युगांतर साहित्य संघ, भागलपुर सिटी

११—मत्स्यपुराण

संपादक—श्री रामप्रताप त्रिपाठी

प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

१२—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास-द्वितीय संस्करण १९४८

लेखक—डा० रामकुमार वर्मा एम० ए० पी० एच० डी०

प्रकाशक—रामनारायण लाल, प्रयाग

१३—कबीर, १९५० ई०

लेखक—भाचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

प्रकाशक—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, बंबई

१४—नाथ संप्रदाय—१९५० ई०

लेखक—भाचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

प्रकाशक—हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग

१५—हिन्दी भाषा और साहित्य—खंड १९८७ खि०

लेखक—डा० श्यामसुन्दरदास

प्रकाशक—इंडियन प्रेस, प्रयाग

१६—हिन्दी साहित्य, १९४४ ई०

लेखक—डा० श्यामसुन्दर दास

प्रकाशक—इंडियन प्रेस, प्रयाग

१७—आरुहा, १९४० ई०

लेखक—लक्ष्मीदेवी द्वारका प्रसाद वर्मा

प्रकाशक—इंडियन प्रेस, प्रयाग

१८—साहित्य प्रकाश, १९३१

लेखक—डा० रामशंकर शुक्ल 'रत्नान'

प्रकाशक—इंडियन प्रेस, प्रयाग

१९—हिन्दी साहित्य का इतिहास : छठा संस्करण: सं० २००७ वि०

लेखक—भाचार्य रामचन्द्र शुक्ल

प्रकाशक—नागरी प्रचारणी सभा, काशी

२०—भारत में अंग्रेजी राज, भाग तीसरा, १९३८ ई०

लेखक—पं० सुन्दरलाल

प्रकाशक—मोंगार प्रेस, इलाहाबाद

२१—१८५७ का भारतीय स्वतंत्र समर, सं० २००३ वि०

लेखक—बैरिस्टर विनायक दामोदर सावरकर

प्रकाशक—निर्मल साहित्य प्रकाशन, पूना

२२—सिपाही विद्रोह, सं० १९७५ वि०

लेखक—हंसवरी प्रसाद वर्मा

प्रकाशक—राष्ट्रीय-ग्रंथ रत्नाकर, कलकत्ता

२३—अमरकोष—सं० १८६७ वि०

लेखक—पं० श्री मदयर्सिंह

प्रकाशक—सुकाराम शर्माजी, बंबई

२४—विनोबा के विचार, भाग १, पाचवीं बार १९५० ई०

लेखक—भाचार्य विनोबा भावे

प्रकाशक—सस्ता साहित्य संस्थान, मई दिल्ली

२५—अक्षत गोपीचन्द्र,

लेखक—बालकराम योगीश्वर

प्रकाशक—धवाहर बुक डिपो, गुदरी बाजार, मेरठ

२६—आल्हा, कुँवरसिंह, छोरिकायत, कुँवरविजयी, सोरठी, विठ्ठला-  
विसहरी, शोभानायक अनजारा

प्रकाशक—बुधनाथ प्रेस, हवड़ा

२७—भरथरी चरित्र

लेखक—विधवा भया करतार

प्रकाशक—दूधनाथ प्रेस, लुधड़ा

२८—शूरीराज रासो, १९१० ई०

सम्पादक—मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या तथा डा० स्वामिचन्द्रदास

प्रकाशक—नागरी प्रचारिणी मंडल, काशी

२९—हिन्दी साहित्य का आदिकाल १९५२ ई०

लेखक—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

प्रकाशक—बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना

३०—हिन्दी के विकास में अष्टांश का योग १९५४ ई०

लेखक—नामवर सिंह

प्रकाशक—साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग

३१—हिन्दी नाटक, उद्भाव और विकास १९५४ ई०

लेखक—डा० दशरथ मोभा

प्रकाशक—राज्यपाल एन्ड सन्स, दिल्ली

३२—हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास १९५६ ई०

लेखक—डा० शंभूनाथ सिंह

प्रकाशक—हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी

३३—भारतीय प्रेमकथान की परम्परा १९५९ ई०

लेखक—श्री परशुराम मसुंदरी

प्रकाशक—राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली

## गुजराती

१—लोकसाहित्य १९४६

लेखक—श्री भवेरचन्द मेघानी

प्रकाशक—गुर्जर ग्रन्थरत्न कार्यालय, राणापुर काठियावाड़

२—लोकसाहित्यसु' समासोपेत १९४६

लेखक—श्री भवेरचन्द मेघानी

प्रकाशक—जंकी विश्वविद्यालय, बम्बई

- ३—धरतीलु'धावण, सौराष्ट्रनी रसधार, सौरठनूं तोरेसीरे १९२२ ई०  
लेखक—श्री सखेरचन्द्र मेघाणो  
प्रकाशक—गुर्जर सन्धराल कार्यालय, दान्नी रोड, अक्षमदाबाद

### बंगला

- १—मनसा मञ्जल १९४९ ई०  
संपादक—श्री ज्योतिन्द्र मोहन भट्टाचार्या  
प्रकाशक—कलकत्ता विश्वविद्यालय प्रकाशन, कलकत्ता

### पत्रिका

- १—नागरी प्रचारिणी पत्रिका-भोजपुरी का नामकरण-डा० अयनारायण  
सिवारी  
काशी वर्ष ५३, अंक ३-४ सं० २००५ वि०  
१—जनपद-हिन्दी जनपदीय परिषद का त्रै मासिक मुखपत्र  
काशी—अक्टूबर, १९५२ ई०

## English Books

1. Folk Songs of Chhattisgarh .. Rev. Verrier Elwin, D.  
Sc. Oxford University  
Press, 1946.
2. Folk Literature of Bengal .. Dr. D. C. Sen, Calcutta  
University Publication,  
1920.
3. History of Bengal's Lan-.. Dr. D. C. Sen. Calcutta  
guage and Literature University Publication,  
1911.
4. English and Scottish Popular F. G. Child—Edited by  
Ballads .. H. C. Sergent and G. L.  
Kittredge.  
Published by George G.  
Harrp & Co., London,  
1914,
5. Cambridge History of Eng-.. F. B. Gummere, Cam-  
lish Literature, Vol. II bridge University Press  
1908.
6. Old Ballads .. Frank Sidgwick, Cam-  
bridge University Press,  
1908.
7. The Ballad The same Author, Pub-  
lished by : Martin Secker,  
London.
8. Encyclopedia Americana, .. Louise Pond, Ph. D.,  
Americana Corporation,  
New York, 1946.
9. Encyclopedia Britanica, .. Ency. Brit. Company.  
Vol. 2—Ballad (Collections) London.
10. The English Ballad—a short.. Edited by—Robert Gra-  
critical survey ves, Earnest Benn Ltd.,  
London. 1927
11. Old English Ballad .. Selected and Edited by  
F. B. Gummere, Ginn  
and Co, New York.
12. An Introduction to Mytho-.. Lewis Spence—George  
logy G. Harrop and Co. Ltd.,  
London, 1921.
13. Folk Lore as an Historical.. G. L. Gomme.  
Science.



14. Folk Element in Hindu Culture .. B. K. Sircar, Longmans Green and Co. Ltd., London, 1917.
  15. A History of Indian Literature, Vol. I .. M. Winternitz, Calcutta University Publication,
  16. History of Bengal .. R. C. Majumdar, M. A., Ph. D. Published by : University of Duca, 1943.
  17. Tribes and Castes of North-Western Provinces and Oudh .. W. Crooke, Office of the Supdt. of Govt. Printing, Calcutta, 1886.
  18. The Popular Religion and Folk Lore of Northern India .. The same. Republished in 1926 (Oxford)
  19. Castes and Tribes of South India, Vol. II .. Edgar Thirston—Government Press, Madras, 1909
  20. Hindu Tribes and Castes as represented in Banaras .. Rev. M. A. Sherring—Trubner and Co., Bombay, 1872.
  21. The Lay of Alha .. W. Waterfield, Oxford University Press, 1913.
  22. Hindu Folk Songs .. A. G. Sheriff.
  23. Shakespearian Tragedy .. A. C. Bradley (Revised), Macmillan and Co., London, 1930.
  24. The Ocean of Story .. (Translation of *Katha Saritsagara*), J. Sawyer Ltd., Gristen House, London, 1924.
  25. The Hand Book of Folk Lore .. C. S. Burn—Publication of Folk lore Society, 1913 Sidgwick & Jackson Ltd., 1914.
  26. A History of Indian Mutiny .. T. R. Holmes—Macmillan and Co., Fifth Edition, 1904.
  27. The Origin and development of Bhojpur (Unpublished) .. Dr. Uday Narayan Tiwari M. A. D. Lit.
-

## JOURNALS

1. Bulletin of the School of Oriental Studies, Vol. I, Part III (1920), Pp. 87—The Popular Literature of Northern India—by—Dr. Grierson, G. A.
  2. Indian Antiquary, Vol. XIV (1895), Pp. 209—The Song of Alba's Marriage—by—Dr. Grierson.
  3. J. A. S. B., Vol. L III (1884), Pp. 94, The Song of Bijay Mal (Edited and Translated by Dr. Grierson).
  4. J. A. S. B., Vol. LIV (1885), Part I, Pp. 35—Two versions of the song of Gopichand—by—Dr. Grierson.
  5. Z. D. M. G. Vol. XLIII (1889), Pp. 468—Selected Specimens of the Bohari Language, Part II—The Behari Dialect, The *Git Naika Banjarwa*—by—Dr. Grierson.
  6. Z. D. M. G., XXIX, Pp. 617—*Git Nebarak*—by—Dr. Grierson.
  7. The Eastern Anthropologist, June 1950, Vol. III, No. 4—Bhojpuri Folk Lore and Ballads—by—K. D. Upadhyaya.
  8. University of Allahabad Studies, Part I, Pp. 21-24, English Section—Introduction to the Folk Literature of Mithila—by—Dr. Jayakant Misra.
  9. Reports of the Archeological Survey. Part VIII, Page 79—by—J. D. Beglar.
-



Rajgopalani ...

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY,  
NEW DELHI

Catalogue No.

891.431/Sin-17219.

Author—Sinha, Satyavrata.

Title— Bhojapuri lokagatha.

Borrower No.

Date of Issue

Date of Retn.

*"A book that is shut is but a block"*

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY  
GOVT. OF INDIA  
Department of Archaeology  
NEW DELHI

Please help us to keep the book  
clean and moving.